

Doctorado Interuniversitario

Universidad Autónoma de Madrid

Universidad Complutense de Madrid

Programa “Fundamentos y desarrollos
psicoanalíticos”

Tesis doctoral

Titulo: *Mitos sobre la mirada y la femineidad*

Autora: Ps. Luisina Bourband

Universidad Autónoma de Entre Ríos

Argentina

Directores: Dr. José Miguel Marinas Herreras(UCM)

Dra. María Teresita Colovini (UNR)

Año: 2007

A mis padre Luis César Bourband, y a mi madre María Dolores Bonnin,
que me transmitieron con su energía y su pasión el amor por el trabajo.

A mis prolíficas y heteróclitas hermanas: María Claudia, Mariana y María
Fernanda, por donarme sin saberlo los intersticios de la mirada.

A mi amor, Pablo Zenón, porque mejora todo lo que toca con sus palabras.

Agradecimientos

A la Dra. Pura Cancina y a la Dra. Carmen Delarriva por guiarme en las primeras búsquedas.

A la Dra. Marité Colovini, por sus aportes siempre acertados, fundamentales en el proceso de la tesis.

Al Dr. José Miguel Marinas, por su lectura lúcida y su pluma sagaz y atenta, y por ofrecerme esa discreta libertad que me animó a escribir.

A la Prof. de Griego y Latín Lic. Graciela Ianuzzo por sus invalorable aportes eruditos.

A mis compañeros de doctorado la Universidad Complutense, y a los profesores con quienes fui delineando trabajosamente mi tema.

Al Dr. José Gutierrez Terrazas, por su trato siempre cordial y facilitador del encuentro entre Latinoamérica y España.

A mis alumnos de la UADER, y a mis compañeros de enseñanza, que me imprimen el impulso para formalizar mis balbuceos.

A mis pacientes, por todo eso que me hacen no-saber a través de ellos.

| | |
|---|------------|
| MITOS SOBRE LA MIRADA Y LA FEMINEIDAD | 7 |
| Primera Parte | 7 |
| Presentación del tema..... | 7 |
| <i>Formulación hipotética.....</i> | <i>11</i> |
| Los métodos tradicionales de la interpretación de mitos | 12 |
| <i>Rastreo de una metodología psicoanalítica de acercamiento al mito.....</i> | <i>15</i> |
| <i>Primer momento: armando el corpus bibliográfico</i> | <i>15</i> |
| <i>Segundo momento: ¿Qué leer? ¿Cómo leer?</i> | <i>16</i> |
| <i>El método freudiano, del mito al síntoma</i> | <i>16</i> |
| <i>Tercer momento: interpretación.....</i> | <i>25</i> |
| <i>Corpus: elección de mitos sobre la mirada.....</i> | <i>27</i> |
| Segunda Parte..... | 28 |
| Presentación de los temas fundamentales | 28 |
| Mitología y Psicoanálisis | 28 |
| La mitología freudiana..... | 34 |
| <i>Mitos hebreos. Discusiones acerca de la cultura judía en Freud.....</i> | <i>36</i> |
| <i>Los mitos del Padre: Edipo, Tótem y Tabú, Moisés</i> | <i>46</i> |
| <i>La retórica mítica del Inconsciente</i> | <i>78</i> |
| <i>El mito se vuelve complejo.....</i> | <i>79</i> |
| <i>Mitología del psiquismo.....</i> | <i>85</i> |
| La mirada y la femineidad en el Psicoanálisis | 95 |
| <i>Mirada y sexualidad</i> | <i>95</i> |
| <i>Mirada y Edipo.....</i> | <i>100</i> |
| <i>El falo y los tiempos del Edipo</i> | <i>105</i> |
| <i>La pulsión escópica</i> | <i>109</i> |
| <i>Los tres registros de constitución del sujeto.....</i> | <i>111</i> |
| <i>Estadio del espejo.....</i> | <i>113</i> |
| <i>El modelo óptico</i> | <i>118</i> |
| <i>Historia del registro imaginario.....</i> | <i>122</i> |
| <i>La femineidad en la teoría psicoanalítica</i> | <i>123</i> |

| | |
|--|------------|
| <i>Lacan y la sexuación</i> | 136 |
| <i>Luego de Freud y Lacan</i> | 138 |
| Tercera Parte | 144 |
| Mitos sobre mirada y femineidad | 144 |
| Introducción: La mirada y lo bello | 144 |
| <i>El b(v)ello velo</i> | 148 |
| <i>Ese brillo que fascina</i> | 150 |
| Capítulo 1 | 154 |
| La mirada y el espanto del sexo | 154 |
| <i>La tercera mortal</i> | 154 |
| <i>El horror del sexo</i> | 157 |
| <i>La piedra y el don de la palabra</i> | 172 |
| Capítulo 2 | 176 |
| El tejido de la envidia | 176 |
| <i>Metamorfosis de Aracné</i> | 176 |
| <i>Envidia femenina</i> | 180 |
| <i>Un recorte clínico</i> | 185 |
| <i>La comun-idad femenina</i> | 189 |
| Capítulo 3 | 194 |
| El cuerpo de la mirada | 194 |
| <i>Metamorfosis de Tiresias y Acteón</i> | 194 |
| <i>La desnudez</i> | 198 |
| <i>Del soma biológico al cuerpo imaginario</i> | 206 |
| <i>Darle cuerpo a la femineidad</i> | 212 |
| <i>Dos recortes clínicos</i> | 216 |
| Capítulo 4 | 220 |
| La visión profética del goce | 220 |
| <i>El juicio de Tiresias</i> | 220 |
| <i>Libido única con dos funciones</i> | 221 |

| | |
|--|------------|
| <i>Los mathemas de la sexuación</i> | 223 |
| <i>Los goces</i> | 230 |
| Capítulo 5 | 237 |
| La mirada entre los sexos | 237 |
| <i>El fantasma</i> | 240 |
| <i>Psicopatología de la vida amorosa</i> | 245 |
| <i>Elogio del amor</i> | 248 |
| Cuarta Parte | 254 |
| Mitologías actuales sobre la mirada y lo femenino | 254 |
| <i>Nuevas sustituciones, nuevas problemáticas</i> | 254 |
| <i>Lo femenino como heteros</i> | 260 |
| <i>Vestir el vacío</i> | 266 |
| Conclusiones | 272 |
| Bibliografía | 288 |

MITOS SOBRE LA MIRADA Y LA FEMINEIDAD

Primera Parte

Presentación del tema

¿Qué es lo que me lleva a indagar en esta encrucijada que se me presenta? Es que algo hay allí para profundizar, develar y, con suerte, inventar.

Tanto la mirada como el mito son dos mojones presentes en los inicios del Psicoanálisis.

En primer lugar, un pensamiento -y un paradigma- centrado en la mirada es el eje sobre el cual gira la ruptura epistemológica que provocará Freud con su contexto científico. Se tratará de pasar de la mirada médica, que busca signos objetivos sobre la anatomía silenciosa (cuyo ideal es el cuerpo muerto), a una escucha que haga hablar al cuerpo, insuflándole respiro mediante las palabras que busquen rodear el sufrimiento. De allí en más cada síntoma físico será una enfermedad de lenguaje¹, carne contaminada de significantes.

También la mirada es el síntoma por excelencia que encuentra Freud presentado en su negatividad: la ceguera histérica es lo que funciona como un enigma que le quita el sueño y le aviva las fantasías, lo cual cimentará la escritura de la metapsicología.

La mirada enlaza y se enlaza a una constelación en la investigación freudiana que incluye al Edipo, la transferencia, el amor cortés, el enamoramiento, la hipnosis, la precipitación del Yo como instancia, las perturbaciones psicógenas de la visión, la pulsión y los caminos libidinales del síntoma y de la sublimación. Modos en que es abordada en los inicios de su escritura, que son los modos con los cuales se encuentra en la clínica.

Asimismo, en el cruce entre mito y mirada es donde encontramos a la femineidad: como veremos, la pulsión escópica es cercana a lo femenino. Es

¹ Carlos Kuri, *Introducción al Psicoanálisis*, Clase 3, Rosario, Homo Sapiens, 1994.

la pulsión parcial privilegiada por esta posición sexual, pulsión propia de la mujer que encuentra en el darse a ver una forma de ser.

Estamos repletos de indicios que nos muestran la diferencia entre los sexos antes que su igualdad; una evidencia, en todas las épocas, denuncia que el hombre y la mujer se han abierto al mundo –que no es otro que el del significante– por caminos divergentes. Sus constelaciones divergen, unos del lado del falo, otras también del lado del falo pero con sus pies en la inconsistencia. Ellas/os no hacen más que errar en encontrarse, y en eso se funda su encuentro.

De allí que podamos aunar ciertos fenómenos del lado de lo femenino, del lado “no-todo”, llamado por Lacan: la preponderancia de una estética de la desnudez, del cuerpo como proposición, como enclave, con su estatuto superficial y profundo ubicado a nivel del ser, de la mostración gozosa, de las vestiduras pergeñadas como invocación a la mirada. Es en este último aspecto donde encallaremos hacia el final, preguntando por la moda como ese lenguaje que cristaliza las vestimentas en todas sus formas, aspectos, texturas y excusas.

Aun si partimos de la observación fenoménica más rasa, noto una simpatía estructural entre la lógica del consumo, donde la seducción de la oferta es permanente, y un rasgo que tiene que ver con la intimidad de lo femenino, que impulsa a proveerse de objetos varios, especialmente de adornos. Es propio de la femineidad la consecución de “atributos fálicos”, señuelos de este “darse a ver”, que en estas épocas se alimenta de la pasión escópica (y estética) que, por ejemplo, la moda –como mito contemporáneo que ofrece los modos de producción subjetiva– presenta en lo que muestra y en lo que oculta.

Las formas en que los resortes de la mirada son propuestos por las épocas tiñen y colorean los síntomas, les dan su material, les proporcionan su condición de posibilidad.

Desde la prohibición a la mujer de no mirar de frente en el acto sexual – los griegos hacen un culto a la disposición de las miradas, sus vasijas dan testimonio de ello– al imperativo de mirar como acceso al consumo, mirar y darse a ver para ser mirado como condición de pertenecer, porque

“pertenecer tiene sus privilegios”. Todas las épocas dirigen el modo en que la mirada debe ubicarse y hacer existir o volver invisible.

De igual modo, hay algo de lo sexual que es vedado a la mirada, que es insoportable de ver, más allá de las regulaciones sobre el goce que cada época delimite. En algún punto, sexualidad y mirada están unidas; en algún otro punto, aparecen disyuntas. Es allí, en la consolidación del registro imaginario, no sin los avatares del Edipo, donde hombre y mujer divergen, en ese encuentro con los Otros que permiten el andamiaje: el Otro materno que se contrae en la mismidad y ese Otro del Otro materno, que será el despegue deseante con su presencia o el fracaso cautivante con su ausencia.

La mirada *se dice*, y *se dice* míticamente. Cada sujeto tendrá una versión novelada de este decir mitológico. Haremos una lectura de la mitología de la mirada y de lo femenino, de su escritura inconsciente, de las huellas particulares, las iteraciones, las transformaciones, las diferencias. Siguiendo aquello de que en el mito funciona como un bloc maravilloso. Contempla la paradoja de recibir infinitamente, de marcarse en forma incesante y, al mismo tiempo, de conservar su superficie virgen, receptiva, no agotada en su recepción.

Se trata, entonces, de trazar una línea entre la mirada y el mito que nos explique lo femenino, cómo la utilización del mito que promovió Freud nos permite en estas épocas tan doblegadas por la mirada pensar las cuestiones que hacen sufrir a los sujetos de este siglo. Este ser mirados permanente, este darse a ver continuo, esta mirada del consumo que prohíbe sustraerse del brillo fulgurante que nada deja ver con nitidez, y que al mismo tiempo hace escuchar su eco por los pasillos de los centros comerciales: ¡goza, mira gozando, goza mirando!

Esto último cobra dimensión al tener en cuenta que nuestra sociedad está atravesada por la cultura de la imagen. Como dice Susan Sontag: “El más lógico de los estetas del siglo XIX, Mallarmé, afirmó que en el mundo todo existe para culminar en un libro. Hoy todo existe para culminar en una fotografía”². Los sujetos que se constituyen por estos tiempos también encuentran como uno de los destinos privilegiados “culminar en una

² *Sobre la fotografía*, Buenos Aires, Alfaguara, 2006 (1973), p. 44.

imagen". Una imagen como pantalla imaginaria que, paradójicamente, no permite el acceso al más allá real.

Aquí, indagaré el cruce de dos líneas: la estructural y la histórica, a través de los mitos antiguos y los contemporáneos, para comprender qué hay de invariante y qué de variante en la construcción de la subjetividad femenina.

El horizonte de la reflexión sobre estos temas es el esclarecimiento de cuestiones que aparecen en mi clínica y la posibilidad de elaborar herramientas con las cuales abordar esta práctica analítica.

Hipótesis y propuesta metodológica

Hecha la presentación del andamiaje del campo de problemas, de temas y conceptos que entrecruza esta tesis, y adelantándome a lo que postularé, podemos pensar, entonces, que es un acto de pleno derecho recorrer con Freud la mitología, tomándola como formación del inconsciente, retomando el gesto inaugural de instalación de equivalencias entre lo inconsciente y lo colectivo. Es allí donde abre el terreno acotado de los sueños, recogiendo los restos que la ciencia positivista va dejando en el camino.

La hipótesis consiste en poner en relación estas cuestiones, que se unen a través de un hilo invisible pero insistente.

Formulación hipotética

El tratamiento del motivo de la mirada en los mitos se presenta, en general, orientado a velar y a proponer una resolución del problema de la femineidad. Cada época proporciona un tejido mítico que permite representar la problemática de la femineidad como intento de elaboración de sus contornos complejos.

La idea es trabajar con las preguntas que se desprenden de la hipótesis y que fueron las que iniciaron el interés que convoca este trabajo de tesis.

Siempre teniendo en cuenta que partimos del hecho de lograr comprender la constitución que propone el mito acerca de la femineidad desde el aspecto de la mirada, me pregunto:

- ¿Cómo muestra el mito la belleza y el espanto que esconde?
- ¿Qué relación existe entre la mirada y el cuerpo, tanto en su vestimenta como en su desnudez, en su metamorfosis como en su perecimiento?
- ¿Qué hay de la mirada con relación a la constitución fantasmática femenina?

- ¿Qué actualidad podemos recobrar de los antiguos planteos de las pasiones ligadas a la mirada: “mal de ojo” y envidia?
- ¿Qué relación existe entre voz y mirada que nos permita extraer herramientas clínicas?
- ¿Qué avances pueden esperarse al trabajar sobre este material, y cómo continuar con el estatuto de la mirada y los avatares de la pulsión escópica en la actualidad? Ello considerando la modalidad de constitución subjetiva actual.
- ¿Es posible elucidar la diferencia entre lo femenino, la femineidad y la constitución subjetiva de la mujer?

Los métodos tradicionales de la interpretación de mitos³

En el período entre las dos guerras mundiales que sufrió el siglo XX es donde podemos situar una transformación del horizonte de los estudios mitológicos, basada en la idea –que ahora nos parece innegable– de tomar al mito seriamente, no como algo falso, irracional o absurdo, sino como una dimensión irrecusable de la experiencia humana.

Con esta “rehabilitación del mito” como construcción colectiva, testimonio leal de la experiencia humana, se realiza una ruptura con el estrechamiento del positivismo, que había logrado imponerse y hegemonizar el pensamiento durante el siglo XIX. Tal giro viene de la mano de la vivencia general del fracaso de una civilización segura de sí, sostenida por su creencia en el progreso y en la racionalidad técnica imperante.

Se piensa al mito como una explicación “diferente” de la de la ciencia moderna o la filosofía, y no como un modo de expresión primitivo, listo para ser superado.

Durkheim, Schmidt, Frazer, Cornford, Jung y Freud abren el camino para que esa dicotomía que se presentaba enfrentada “mito-logos” pueda

³ Fuentes consultadas: Carlos García Gual, *Introducción a la mitología griega*, Madrid, Alianza, 1992. Jean Pierre Vernant, *Mito y Sociedad en la Grecia Antigua*, Madrid, Siglo XXI editores, 1982.

ser pensada de otra manera. La historia, la antropología y la sociología contribuyen a que esto sea posible.

Se destacan tres modos distintos de abordar el estudio de la religión y mitología antiguas: simbolismo, funcionalismo, y estructuralismo. Y aquí pasamos a desarrollar cada uno de ellos.

1. Simbolismo: la tendencia general de los simbolistas es pensar que *“el mito es, ante todo, una forma de expresar, comprender y sentir el mundo y la vida, diversa de la representación lógica. Se trata, dirán, de otro tipo de lenguaje, más emotivo y colectivo, pletórico de imágenes y símbolos”*. Éste expresaría algo difícil de traducir a nuestro lenguaje común, una experiencia profunda de vida, de sensibilidad, ligada a la fantasía. Cassirer va a hablar del mito como *“forma de pensamiento, forma de intuición y forma de vida”*⁴, escrito en caracteres simbólicos, colectivos, poéticos, originarios. Van a decir que la mitología tiene su propio lenguaje, como la música, y que hay que dejar hablar a los mitologemas⁵ y sencillamente prestarles oído. Como señala García Gual: *“En el estudio del simbolismo mitológico cabe bien la comparación entre las presentaciones de una misma imagen mítica, un mitologema en distintos corpus míticos”*⁶.

Esta teoría hermenéutica ve en el mito una forma de pensar y explicar el mundo a través de un simbolismo irreductible a los modos de expresión modernos: la lógica y la retórica científica.

2. Funcionalismo: desde esta perspectiva, se insiste en la función social que esa mitología desempeña en la vida comunitaria. El mito sería un relato que establece, fundamenta y justifica en una retórica conocida, los usos tradicionales y las normas de convivencia con los cuales una comunidad se sostiene. Es B. Malinowski quien expone esta teoría fundamentado en intensos trabajos de campo. El mito, más allá de ser narración, es, para el autor, una *“realidad que se vive”*. La atención estará puesta en el aspecto cultural y la

⁴ Citado en García Gual, *op. cit.*, pp. 223-224.

⁵ Elementos narrativos que una y otra vez aparecen en la composición mítica.

⁶ García Gual, *op. cit.*, p. 227. El destacado es mío.

repercusión del mito en la vida de los antiguos, sus ritos, creencias, costumbres.

Encontramos posiciones intermedias en esta división tajante: los trabajos de Mircea Eliade ponen en relación de cooperación al simbolismo y al funcionalismo, y destacan que son dos enfoques que hablan de aspectos diversos de un mismo fenómeno.

También consideremos a Dumezil, filólogo estudioso de la mitología indoeuropea. Este autor ha tratado de rastrear las formas de representación y la ideología de la mentalidad antigua indoeuropea, inserta en los relatos míticos, en un extenso trabajo comparativo. A diferencia de otros, no analiza elementos sueltos, sino estructuras o sistemas que reflejan concepciones de las diferentes sociedades.

3. Estructuralismo: la introducción del método de análisis estructural se concreta con el pensamiento de Claude Lévi-Strauss, cuya obra, como señala García Gual: “...marca un hito intelectual en la concepción científica de la antropología del siglo XX, y cuya influencia en otros terrenos de la cultura tampoco es desdeñable”⁷. Lévi-Strauss comienza por el mito de Edipo, ejemplo conocido por aquellos que se dedican al Psicoanálisis. Considerando que el mito es un *sistema semiológico* en el cual los elementos se definen –como señaló Ferdinand de Saussure– por oposiciones y relaciones mutuas, ve en el mito una estructura narrativa que puede estudiarse sintagmática y paradigmáticamente, descomponiendo el relato en secuencias mínimas –los mitemas– cuya combinación revela no sólo un sentido manifiesto, sino un sentido más profundo. El mito es, entonces, un lenguaje de segundo orden, que expone las paradojas y los dilemas de los seres humanos. Lévi-Strauss estudia descomponiendo el mito en secuencias y elementos significativos mínimos, considerándolos combinaciones y transformaciones. Ello siempre pensando que el mito tiene su propia sintaxis y semántica míticas y que la multiplicidad de sus transformaciones confluye en el punto de fuga

⁷ *Ibidem*, p. 234.

de una gramática generativa o una especie de *ars combinatoria*. No obstante, nunca olvida su contexto social.

4. Ricoeur, Kirk, Vernant, Detienne ponen en relación el funcionalismo con el estructuralismo. Van a expresar sus reservas respecto de la tesis de Lévi-Strauss de que todos los mitos son variantes de una estructura harto universal.

Esta diversidad en el tratamiento de los mitos, muestra el empeño de éstos por escaparse como agua entre las manos, cual Eurídice en el Tártaro, por eludirse de los intentos de apresarlos de diversas maneras.

Veremos que el “método” de trabajo freudiano se acerca íntimamente al modo estructuralista, pero se diferencia de él puesto que aporta la variante del “método genético”.

Rastreo de una metodología psicoanalítica de acercamiento al mito

Primer momento: armando el corpus bibliográfico

Se basa en la investigación bibliográfica, la interpretación de mitos y análisis de recortes clínicos.

El material responde a cuatro niveles:

- 1) Las fuentes mitológicas, tanto recopilaciones de comentadores como autores de fuentes primarias. Respecto de las versiones de los mitos, elijo arbitrariamente aquellas que son más afines al propósito de la tesis, que es realizar un aporte en el área del Psicoanálisis clínico, teniendo en cuenta que no es una tesis de literatura comparada ni de mitología.
- 2) Los desarrollos teóricos desde donde definir las variables en juego, como la mirada y la femineidad, desde el Psicoanálisis.
- 3) Los textos que me ayudarán en el análisis interpretativo, que contempla a aquellos autores que ya trabajaron el tema de una u otra manera.

- 4) Los recortes de mi propia clínica o lectura de casos clínicos ya publicados.

Segundo momento: ¿Qué leer? ¿Cómo leer?

En la investigación del segundo año del Doctorado he dedicado un capítulo a este tema, afirmando que la única metodología es la de la interpretación de los sueños.

Es una práctica que responde a la construcción desde los elementos con los cuales contamos y a una hermenéutica “agujereada”, reconociendo que no hay un texto original sino tanto textos como lectores pueda haber de él:

...los hermeneutas (antiguos y contemporáneos) nunca han renunciado a la idea de que un texto tiene significación global... como analistas renunciamos a la significación global desde el momento en que descomponemos una formación del inconsciente en su combinatoria textual, complementaria y hendida⁸.

Para poder pensar cómo leer el mito en clave psicoanalítica haré un recorrido recuperando el modo de trabajar de Freud en algunos textos clave.

El método freudiano, del mito al síntoma

La Interpretación de los sueños (Die Traumdeutung), que inicia el siglo (1900), es el texto fundacional del Psicoanálisis y clave para entender el método de análisis freudiano. Es allí donde se funda la primera tópica del funcionamiento psíquico, el primer modelo “destilado” del análisis de los sueños, que es puesto en vecindad con los síntomas neuróticos. Freud

⁸ Juan Ritvo, *Conversaciones entre analistas*, AAVV, Buenos Aires, Puntosur, 1991.

retoma los fenómenos que la ciencia positivista decimonónica había dejado sistemáticamente de lado, como “resto” o “error”: los chistes, los lapsus, los olvidos de nombres, los actos fallidos. Es toda una recuperación que le permite ir de las más ínfimas situaciones de la vida cotidiana a los relatos más sublimes de la cultura.

El método de sus sueños

En el Capítulo II de *La interpretación de los sueños*, “El método de la interpretación onírica”, Freud opone su método a los usados hasta entonces: por una parte, comenta la *interpretación simbólica*, que considera el contenido de un sueño como un todo y lo sustituye por un contenido inteligible análogo.

La historia bíblica nos da un ejemplo de este procedimiento en la interpretación dada por José al sueño del Faraón. Las siete vacas gordas, sucedidas por otras siete flacas, que devoraban a las primeras, constituyen una sustitución simbólica de la predicción de siete años de hambre, que habrían de consumir la abundancia que otros siete de prósperas cosechas produjeran en Egipto. La mayoría de los sueños artificiales creados por los poetas se hallan destinados a una tal interpretación, pues reproducen el pensamiento concebido por el autor bajo un disfraz, correspondiente a los caracteres que de los sueños nos son conocidos por experiencia personal. Un resto de la antigua creencia en la significación profética de los sueños perdura aún en la opinión popular de que se refieren principalmente al porvenir, anticipando su contenido, y de este modo el sentido descubierto por medio de la interpretación simbólica es generalmente transferido a un futuro más o menos lejano⁹.

Por otro lado, habría en el tratamiento popular de los sueños un sistema de desciframiento, e incluso de *decodificación*, que trata al sueño como si fuera un escrito cifrado, donde cada signo se traduce por un signo de sentido conocido gracias a una clave fija.

⁹ Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños: Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1995, p. 406.

Pudiéramos calificarlo de método descifrador, pues considera el sueño como una especie de escritura secreta, en la que cada signo puede ser sustituido, mediante una clave prefijada, por otro de significación conocida. Si, por ejemplo, hemos soñado con una "carta" y luego con un "entierro", y consultamos una de las popularísimas "claves de los sueños", hallaremos que debemos sustituir "carta" por "disgusto" y "entierro" por "esponsales". Lo esencial de este procedimiento es que la labor de interpretación no recaer sobre la totalidad del sueño, sino separadamente sobre cada uno de los componentes de su contenido, como si el sueño fuese un conglomerado, en el que cada fragmento exigiera una especial determinación. Los sueños incoherentes y confusos son con seguridad los que han incitado a la creación del método descifrador¹⁰.

Freud rechaza los dos métodos y argumenta que el método simbólico es de aplicación limitada y nada susceptible de una exposición general, depende del ingenio y la intuición del interpretador. En el "descifrador" dependería todo de que pudiésemos dar crédito a la "clave" o "libro de los sueños", cosa para la que carecemos de toda garantía. Asimismo, reconoce de este intento popular el hecho de darle al sueño un sentido propio y de estar más cerca de la verdad que la ciencia, la cual supone al sueño como la expresión de una actividad cerebral fragmentaria. *"Debo, pues, afirmar que los sueños poseen realmente un significado, y que existe un procedimiento científico de interpretación onírica"*¹¹.

El sueño adquiere su lugar psíquico de pleno derecho y se lo incluye en la concatenación psíquica.

El método freudiano comparte con el segundo la característica de tomar cada elemento del sueño por separado, mediante una fragmentación y no en clave global. Por lo tanto, esta formación sería un conglomerado de construcciones psíquicas. Propone un método de desciframiento, donde el sueño mismo debe ser tomado como un *texto sagrado*, un jeroglífico que invita a leer cada uno de sus caracteres.

¹⁰ *Ibidem*, p. 407.

¹¹ *Ibidem*, p. 408.

Y será un sueño propio, el “Sueño de la Inyección de Irma”, el que Freud elija para fundar su ciencia. El sueño fundacional, “el sueño de los sueños”, al decir de Lacan.

Lo analiza desglosando frase por frase y haciendo asociaciones de cada parte para llegar a la conclusión de que el sueño tiene realmente un sentido y de que es una realización de deseos.

Pero es en el Capítulo V, “Material y fuentes de los sueños”, parte F (“Sueños de muertes de personas queridas), donde podemos encontrar algo más con relación al método.

El parangón con las obras literarias comienza cuando Freud aborda el análisis de los sueños típicos, que se caracterizan por su vinculación con una fantasía universal ligada a su vez con los deseos infantiles característicos de todo hombre que brotan del Complejo de Edipo.

Freud explica este tipo de sueños incestuosos y parricidas valiéndose de la tragedia de Sófocles. Dice así:

Si el destino de Edipo nos conmueve es porque habría podido ser el nuestro y porque el oráculo ha suspendido igual maldición sobre nuestras cabezas antes que naciéramos. Quizás nos estaba reservado a todos dirigir hacia nuestra madre nuestro primer impulso sexual y hacia nuestro padre el primer sentimiento de odio y el primer deseo destructor. Nuestros sueños testimonian de ello¹².

Estos sueños serían típicos porque tienen en todos los seres humanos la misma fuente, poseen un significado universal.

Para interpretarlos, no basta ya el método habitual de asociaciones. Al *método genético*, como lo llama Sarah Kofman, hay que añadir un *método estructural*. Con este agregado, el método de Freud se convierte en *circular e intertextual*.

El método asociativo-genético permite alcanzar lo singular. En cambio, el método estructural, lo universal:

¹² *Ibidem*, p. 507.

Los sueños típicos encuentran su principio de inteligibilidad en una estructura universal postulada, de la cual Freud encuentra los modelos arquetípicos de comprensión de ciertas obras literarias. Éstas nos entregan dicha estructura prácticamente sin enmascaramiento, especie de invariable en bruto que nos permite apresar las variantes cuyo enmascaramiento varía en función de los grados de represión, según el enunciado en Tótem y tabú, del "progreso secular de la represión"¹³.

Como señala esta autora, en el mismo texto se puede observar la *circularidad* del método: comienza con un testimonio de la Antigüedad que permite interpretar los sueños típicos de muerte de los padres. Luego es el sueño el que confirma la universalidad del Edipo, del mismo modo que el sueño, en el interior de la pieza de la tragedia, de la boca de Yocasta.

En el texto mismo de la tragedia de Sófocles hallamos una inequívoca indicación de que la leyenda de Edipo procede de un antiquísimo tema onírico, en cuyo contenido se refleja esa dolorosa perturbación (...) para consolar a Edipo (...) le observa Yocasta que el sueño del incesto es soñado por muchos hombres y carece, a su juicio, de toda significación: Son muchos los hombres que se han visto en sueños cohabitando con su madre. Pero aquel que no ve en ellos sino vanas fantasías soporta sin pesadumbre la carga de la vida¹⁴.

Invirtiendo el planteo, ahora la fábula de Edipo es la reacción de la fantasía a estos dos sueños típicos. El hombre de todos los tiempos, desesperado por sus deseos incestuosos, debe elaborarlos mediante una escritura cultural.

Decimos que el método freudiano es *intertextual* por la recurrencia continua a diferentes niveles de escritura y su puesta en juego: los sueños, los síntomas neuróticos, la literatura, los mitos y sus subsiguientes apariciones en épocas posteriores, como se puede observar en la relación que siempre establece entre Edipo y Hamlet.

¹³ Sarah Kofman, *El nacimiento del Arte, Una interpretación de la estética freudiana*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 1973, p. 38.

¹⁴ Freud, *La interpretación de los sueños*, op. cit., p. 508. El destacado es del autor.

En ese mismo texto, Freud continúa hablando de Hamlet para argumentar con solidez su hipótesis. Se da, por lo tanto, una fundamentación recíproca y circular del sentido del sueño por la tragedia y del sentido de la tragedia por el sueño.

Esta facilidad de comunicación entre los dos textos está basada, como señalamos, en el parentesco -insospechado hasta entonces- que Freud supone entre las distintas producciones psíquicas (neurosis, sueños, enfermedades mentales) y culturales (poesía, mito, costumbres lingüísticas y el folclore), el cual proviene de la circunstancia de que las impresiones de la primera infancia, sea cual fuese su contenido, tienden a repetirse. Su iteración en la diferencia es siempre realización de deseos.

El trabajo de un "profano". "El Moisés de Miguel Ángel"

La idea de tratar el texto del sueño como un jeroglífico, en Freud se extiende a otros terrenos: pasa a tratar como texto toda imagen, todo relato, toda producción plástica. El método general es el de la interpretación de los sueños.

Veremos cómo se pone ello en juego en el encuentro de nuestro autor con la escultura de Moisés de Miguel Ángel.

Ya Max Graf decía, en las célebres reuniones iniciáticas de los miércoles, que nada puede decirnos más de un artista que su propia obra. Allí es donde apunta Freud, a intentar escribir esa verdad que habla desde la piedra. *"Porque si la verdad habla, el saber escribe"*¹⁵. En este caso, son escurridizos rasgos esculpidos sobre el mármol.

"El Moisés de Miguel Ángel" es un pequeño texto de 1913, donde lo llamativo es que no hay ni una sola palabra de teoría psicoanalítica.

Transcribiremos una extensa cita que nos da la pauta de todo el proceso metodológico que engendra el autor:

He de confesar, ante todo, que soy profano en cuestión de arte. (...)
Me he sentido impulsado a considerar muy detenidamente algunas de

¹⁵ Clases desgrabadas de "Curso en Metodología de Investigación", Doctorado en Psicología, Universidad Nacional de Rosario. Profesora: Dra. Pura Cancina (material inédito).

aquellas obras que tan profunda impresión me causaban. (...) Las admiramos y nos sentimos subyugados por ellas, pero no sabemos qué es lo que representan. (...) Carezco de lecturas suficientes para saber si este hecho ha sido ya observado, o si ha habido o no algún crítico de arte que haya encontrado en semejante perplejidad de nuestra inteligencia comprensiva una de las condiciones capitales de los más poderosos efectos que una obra de arte puede suscitar. De todos modos, a mí habría de serme muy difícil aceptar como verdadera semejante condición.

Y no es que los peritos en arte o los entusiastas no encuentren palabras cuando nos ponderan una de estas obras de arte. Muy al contrario, encuentran incluso demasiado. Pero, generalmente, ante estas creaciones magistrales del artista dice cada uno algo distinto, y nadie algo que resuelva el enigma planteado al admirador ingenuo. Lo que tan poderosamente nos impresiona no puede ser, a mi juicio, más que la intención del artista, en cuanto el mismo ha logrado expresarla en la obra y hacérsela aprehensible. Sé muy bien que no puede tratarse tan sólo de una aprehensión meramente intelectual; ha de ser suscitada también nuevamente en nosotros aquella situación afectiva, aquella constelación psíquica que engendró en el artista la energía impulsora de la creación. Mas, ¿por qué no ha de ser posible determinar la intención del artista y expresarla en palabras, como cualquier otro hecho de la vida psíquica? En cuanto a las grandes obras de arte, acaso no puede hacerse sin auxilio del análisis. La obra misma tiene que facilitar este análisis si es la expresión eficiente en nosotros de las intenciones y los impulsos del artista. Y para adivinar tal intención habremos de poder descubrir previamente el sentido y el contenido de lo representado en la obra de arte; esto es, habremos de poderla interpretar. Es pues, posible que una obra de arte precise de interpretación, y que sólo después de la misma pueda yo saber por qué he experimentado una impresión tan poderosa. Abrigo incluso la esperanza de que esta impresión no sufrirá minoración alguna, una vez llevado a buen término el análisis¹⁶.

¹⁶ Freud, *El Moisés de Miguel Ángel: Obras Completas*, cit., Tomo V, p. 1876. El destacado es mío.

Podríamos situar tres momentos bien definidos en esta “Aclaración” preliminar del escrito. Desde el primer párrafo, Freud se sitúa como no especialista, como profano respecto de la formación académica.

Tenemos como primer momento este “ser profano”, donde la obra lo impacta, lo emociona, lo conmueve, lo “subyuga”. En el Capítulo 1 va a trabajar esta mirada terrible de Moisés descrita por tantos críticos de arte. Él se pone bajo la mirada de Moisés como “uno de su pueblo”.

En un segundo momento, la disposición racionalista lo coloca en lo que llamaría “posición analizante”, allí se sitúa la pregunta de ¿por qué me sucede esto?

Y es un tercer momento ligado al segundo el que le permite salirse de la mirada fantasmática y petrificante del Moisés, de la fascinación del principio, para intentar explicarla. En este gesto, adjudica a cada obra la posibilidad de ser interpretada, instalando la producción de saber con relación a una verdad que lo conmueve.

En este tercer momento se ubica el método psicoanalítico para pasar a leer entonces algo de enigmático en la piedra.

El método analítico sería, por ende, un método de resolución de enigmas.

Atravesar el lugar fantasmático le posibilita producir un saber: hacer de la mirada de la masa lectura de los detalles, y de allí la sublimación del fantasma.

Por otra parte, como podemos observar en tantos otros trabajos del autor, el análisis del detalle no es más que un momento del método. Existe un trabajo arqueológico, de *interpretación*, y un trabajo de “tejido” de una tela que es la *construcción*. Los detalles son las “huellas”, las indicaciones que “enseñan” (dan la insignia) de lo que se trata de interpretar para construir el sentido de la experiencia pasada. *“Interpretación” se aplica a alguna cosa que se ha hecho, a algún elemento del material (tomado individualmente), a una idea súbita, un acto fallido. Pero se trata de una “construcción” cuando desarrollamos ante el paciente un trozo de su primera historia olvidada*¹⁷.

¹⁷ Freud, *Construcciones en análisis*, citado por Kofman, *op. cit.*, p 87.

En este caso, Freud construirá la constelación psíquica del autor en el momento de hacer la obra, que es el punto de fuga que se reencuentra en la mirada de aquel que percibe la obra y lo conmueve.

En tanto, ¿qué es lo que observa? Observa las “letras”, lo que no está dicho, la laguna del texto, ese detalle no advertido por la mirada tradicional. Letras que laten veladas mediante desplazamientos, condensaciones, desvíos, líneas de fuga del texto-obra, del texto-piedra.

Nos encontramos con este mismo proceder en el trabajo sobre el mito de Medusa¹⁸. Allí lee una serie de equivalencias centradas en el decapitar=castrar, una serie de desplazamientos de elementos centrales a periféricos; lee la contradicción como homologación y la multiplicación de símbolos como su opuesto: como connotación de su falta.

Del mismo modo, en el trabajo sobre Prometeo, habla de los mecanismos aplicados a la deformación: representación simbólica y sustitución por el contrario. Nos avisa, a su vez, que no todos los elementos del mito pueden sufrir una interpretación analítica, sólo los elementos más importantes y destacados.

También allí relaciona dos mitos que no estaban asociados de antemano, el de Heracles y el de Prometeo, reproduciendo el modelo de desplazamiento de Edipo a Hamlet. Propone que el acto de uno de los héroes puede ser anulado por el otro.

Son los mitos un gran tejido simultáneo, conversan entre ellos, se anulan, se resuelven, se anudan. Es decir, la temporalidad o la cronología no es algo que le preocupe sobremanera. Tratará a estas producciones con la lógica de lo inconsciente, donde los contrarios no se excluyen mutuamente y reina la atemporalidad.

Entonces, ¿cuál es el texto que pensamos en Psicoanálisis? Un postulado que se hace eco en todas las producciones freudianas es que no hay texto original.

Si algo nos dejó en claro Freud es que el enigma está en todas partes, porque el sentido está siempre ausente en su plenitud. Todo texto, obra, sueño, “escritura” cultural –mito, folclore, literatura– es lacunario, agujereado. Son esas lagunas las que se recubren con una retórica de

¹⁸ Cfr. infra. Los mitos griegos: el rodeo hacia lo clásico.

palabras, de pinceladas, de puntadas. *“La tela que enmascara revela al mismo tiempo, al adaptarse perfectamente al contorno de lo que cubre¹⁹.”*

El texto es la variante a una invariable que nunca está presente, un texto original que jamás ha existido. El texto es como el cuerpo de una mujer a descifrar, aquella con la cual Freud se encontró en sus comienzos, la Esfinge demandando que la revelen, que la descubran, la desenmascaren, que constituyan con palabras una “continuidad en la cadena de su texto-cuerpo estático”.

Disponemos, por lo tanto, de una *tejnë*, de un “arte bella” que el maestro ha sabido oficiar con astucia y habilidad. Depende del talento de cada uno la heurística que pongamos en juego, la exégesis que pongamos en práctica con destreza, leyendo las “señales” que el texto-obra nos dona.

Tercer momento: interpretación

“No se trata de introducir el escándalo, sino la posibilidad de leer²⁰.” ¿De qué modo leeremos? Al modo freudiano; siguiendo las huellas fragmentarias, nimias e indiferentes para el crítico común. Interpretando y construyendo en torno a ellas; considerando que el método tiene varias aristas:

Es estructural: pone en relación distintas producciones de la literatura y el mito universales para dar cuenta de una constante que se repite.

Es genético: parte de asociaciones que proporciona cada sujeto desde su singularidad.

Es circular: se referencia en forma reversible y continua.

Es intertextual: salta de un texto a otro guiándose por la iteración de un detalle.

El logro de la interpretación consistiría en establecer las escenas y consiguientemente los juegos no sólo de roles –que son repertorios que nos vinculan al menos en de dos en dos–, sino también las fábulas que han recubierto tales escenas, hasta el punto de hacerlas desaparecer y retomarlas,

¹⁹ Kofman, *op. cit.*, p. 71.

²⁰ Ritvo, *op. cit.*

*bordeando, es decir, traduciendo, los significantes tachados o desfigurados por la represión*²¹.

Se trata de desgajar los mitos, de deshacerlos de la idea de un todo coherente, y pudiendo trabajar con las asociaciones “textuales” que provoque cada elemento. Al mismo tiempo, hacer dialogar a aquellos mitos que no están tradicionalmente puestos en relación.

²¹ José Miguel Marinas, *La ciudad y la esfinge*, Madrid, Síntesis, 2004, p. 244.

Corpus: elección de mitos sobre la mirada

Cuadro de doble entrada, de elección y tratamiento por tema de los mitos sobre la mirada

| ¿Qué mira?→ Efecto↓ | Mirar la belleza/horror | Mirar la cópula | Mirar (o ser mirada) la desnudez | Mirar de más o de menos |
|-------------------------------------|---|--------------------|---|---|
| Ceguera | | Tiresias | Tiresias | |
| Metamorfosis (animal, piedra) | Del tejido: Atenea- Aracné Del rostro: Medusa-Perseo | | Artemisa- Acteón | |
| Perdida del amor | | | | Orfeo- Eurídice Semele-Zeus Eros-Psijé |
| La voz sobre la mirada | Perseo- Andrómeda | | | |

Segunda Parte

Presentación de los temas fundamentales

“Como el Fénix, el mito no muere, es palingenésico.

Conoce eclipses y resurgimientos.”

Frédéric Monneyron, Joel Thomas.

Esta tesis comprende el entrecruzamiento de tres conceptos nucleares: mito, mirada y femineidad. Presentaré en esta Segunda Parte, a modo introductorio y como forma de tomar posición frente al material que utilizaré, un desarrollo sobre el mito en Psicoanálisis, específicamente acerca del mito como lo pensó y lo incluyó Freud pero también el mito habitando en Freud, a lo cual llamo la “mitología freudiana”.

Los autores principales que hacen al recorte de los tres puntos temáticos son Sigmund Freud y Jacques Lacan; sin embargo, me parece necesario, asimismo, nombrar en esta instancia a aquellos autores que instalaron el tema del mito desde otras perspectivas y con los cuales el Psicoanálisis ha mantenido un fructífero diálogo, tales como Claude Levi-Strauss y Roland Barthes.

Mitología y Psicoanálisis

En 1926 Sigmund Freud se empeña en este escrito tan particular presentado como diálogo, que se titula *Análisis profano*. Allí plantea la necesidad de una vasta formación en el psicoanalista que quiera encarar su labor. *“Es preciso poseer, para no extraviarse en su recinto, conocimientos anatómicos y fisiológicos que, desgraciadamente, no se adquieren todos en las aulas*

*de Medicina; pero además, resulta indispensable una cierta familiaridad con la Historia de la Civilización y la Mitología”*²².

Las historias y los mitos ayudan a comprender lo más nuevo del pensamiento psicoanalítico. Aseguran al Psicoanálisis la única formación adecuada para la singularidad de su clínica. Freud señala que sin una buena orientación en los dominios de la historia de la civilización, la psicología de las religiones, la literatura y la mitología, el analista queda sin comprender una gran parte del material que se ofrece. El mito, la historia, en definitiva las ciencias humanas, ayudan a comprender y orientan hacia la naturaleza psíquica de aquello que hay que comprender.

Podemos decir que nuestro autor demostró que el mito describe mediante un recurso poético las particularidades de la estructura. *El Motivo de la elección del cofrecillo* es un testimonio de ello. Allí dice:

*No compartimos, en efecto, la opinión de algunos mitólogos, según los cuales los mitos fueron leídos en el cielo. Por el contrario juzgamos más bien, con Otto Rank, que fueron proyectados en el cielo después de haber nacido en otro lugar y bajo condiciones puramente humanas. Y este contenido humano es lo que en ellos nos interesa*²³.

Continúa en este texto con el desarrollo de un tema mítico que se repite de diversas formas en distintas épocas históricas. No le importa la variación que el contexto le da al texto, sino aquello que, más allá de las épocas, ha podido conservarse y trascender como testimonio de, en este caso, una particularidad de lo femenino.

Ya en *Psicopatología de la vida cotidiana* había puesto relacionado la metapsicología con la mitología, asegurando que los mitos eran psicología proyectada en el mundo exterior. El Psicoanálisis daría así “solución” a los mitos de la humanidad, recuperando esa “oscura percepción de sí” que les había dado su origen²⁴. Es para Freud de una importancia enorme,

²² Freud, *Análisis Profano-Psicoanálisis y Medicina* (1926): *Obras Completas*, cit., Tomo VIII, p. 2927.

²³ Freud, *El tema de la elección de un cofrecillo* (1913): *Obras Completas*, cit., Tomo V, p. 1869.

²⁴ Cfr. Freud, *Psicopatología de la vida cotidiana: Obras Completas*, cit., Tomo III, p. 918.

testimonio férreo, esa “otra razón”, junto al sueño y la poesía, que argumenta a favor de su ruptura epistemológica con la conciencia.

Siguiendo a Pierre Kaufmann²⁵, existen tres niveles en que la mitología se presenta en la teoría psicoanalítica.

En primer lugar, cumple una función argumentativa irremplazable. Freud utiliza el mito para apuntalar las demostraciones nucleares, como en el caso de Edipo. El mito en el Psicoanálisis ha sido fundante, una pieza argumental primordial para postular uno de los temas que ciernen el concepto de Inconsciente. El Complejo de Edipo y de Castración. Sueño de Freud, para Lacan²⁶. En la encrucijada entre descripción clínica, “autoanálisis” y mito universal, el autor construye su Complejo.

Lacan ha recuperando el intento freudiano de colocar el mito en la trama argumentativa; ha hablado también del mito como una estructura de ficción que encierra una verdad fundamental del ser humano. Freud ha obrado de esta manera en el tratamiento del material mítico, donde más que valor de ejemplificación erudita tiene valor de prueba, de testimonio de los paradigmas teóricos.

“...el medio decir es la ley interna de toda clase de enunciación de la verdad, y lo que mejor encarna esto es el mito”²⁷.

Cada sujeto tendrá su mito individual, en un intento neurótico de restitución novelada de aquello que interroga en la insostenible condición humana. Como dice Elina Weschler al hablar de los personajes de las tragedias griegas: *“Las unas y los otros, pre-textos para escribir otro texto que intenta dar cuenta de ciertos universales del Sujeto en su constitución”²⁸.*

En segundo lugar, los mitos tienen una íntima afinidad con los sueños. Es central en este planteo la sincronía entre lo individual y lo colectivo; en términos freudianos, entre ontogénesis y filogénesis. El mito como alegoría elabora en lo colectivo aquello que se presenta en la fantasía individual. Dice Lacan: *“¿Qué es un mito? ...es un contenido manifiesto”²⁹.*

²⁵ Pierre Kaufmann, *Elementos para una enciclopedia del Psicoanálisis, el aporte freudiano*, Buenos Aires, Paidós, 1996, pp. 642-648.

²⁶ Jacques Lacan, *Seminario XVII, El reverso del Psicoanálisis* (1969/70), Buenos Aires, Paidós, 1992.

²⁷ *Ibidem*, p. 116.

²⁸ Elina Weschler, *Psicoanálisis en la Tragedia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, p. 11.

²⁹ Lacan, *Seminario XVII, El reverso...* cit., p. 119.

El mito como alegoría, de la misma manera que el sueño y el síntoma son escritura sagrada, *“porque saca de lo común de las representaciones positivas, profanas, y abre a otra escena: eso es al-egoría”*³⁰.

La alegoría abre la puerta a un mundo posible de significaciones, a una heurística interpretativa; invita, como una esfinge posada en nuestro pecho, a descifrar aquello que está en juego. Y porque abre a esta “otra escena” es que el mito puede y debe ser leído como un sueño. He aquí la puerta metodológica. No hay otra metodología para leer el mito más allá de la de interpretación de los sueños³¹. El mito, como un sueño de la humanidad, responde a la lógica inconsciente de las condensaciones y los desplazamientos. Esto es lo que aparece en el análisis del mito de Medusa, de Edipo o de Prometeo. Paralelamente, esta lectura estructural de la cual Freud da sus señas hace que nuestro trabajo no quede invalidado por anacrónico.

Porque *“el mito, como la imagen, no existen sino por el sentido que una sociedad, una cultura, le otorgan”*³².

Por lo tanto, pienso que ésta es una buena oportunidad para re-ver los mitos desde la mirada contemporánea.

En tercer lugar, la mitología es una de las manifestaciones de lo imaginario³³ civilizado cuyos contenidos el Psicoanálisis permite, finalmente, comprender. Esto está presente en la circularidad del método de análisis freudiano, donde el mito es prueba universal de las encrucijadas singulares –descritas en los sueños–, al mismo tiempo que su existencia es explicada como sublimación artístico-cultural del complejo³⁴.

El mito es espejo y producto del Inconsciente, y por ello es destacable la equivalencia entre las formaciones del Inconsciente y las de la cultura.

Este paradigma que funda el Psicoanálisis no ha escapado al pensamiento de otros autores del siglo XX que han tratado al mito como

³⁰ Marinas, *op. cit.*, p. 32.

³¹ Cfr. Kofman, *op. cit.*

³² Frédéric Monneyron, Joel Thomas, *Mitos y literatura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2004 (2002 en francés), p. 22.

³³ No queda reducido solamente a un producto imaginario, sino que es también simbólico – ya que permite pasajes, ritualizados y que la transmisión cultural sea posible, y también real–, es un tratamiento de aquello para lo cual siempre faltan significantes: la sexualidad y la muerte, la pregunta por el origen, etc.

³⁴ Cfr. Kofman, *op. cit.*

lugar repleto de valor colectivo, social e inconsciente.

Como comenté anteriormente, Levi-Strauss es quien abre el camino para poder pensar el mito como sistema semiológico. En *Antropología Estructural*³⁵ ensaya el primer análisis del mito de Edipo. Con esta perspectiva, cambia completamente el foco de atención, llevando a los estudiosos de su época –e influyendo permanentemente en los estudios posteriores– al análisis de lo sintáctico y semántico del mito, dejando de lado las turbias especulaciones psicológicas de la mitopoiesis de los primitivos³⁶.

Roland Barthes, en tanto, dirá que el mito en la actualidad coincide con su raíz etimológica: el mito es un habla. *“Constituye un sistema de comunicación, un mensaje. Esto indica que el mito no podría ser un objeto, un concepto o una idea; se trata de un modo de significación, de una forma”*³⁷.

Rescatar la raíz etimológica le da una amplitud interesante:

*El mito no se define por el objeto de su mensaje sino por la forma en que se lo profiere: sus límites son formales, no sustanciales. ¿Entonces todo puede ser un mito? Sí, yo creo que sí, porque el universo es infinitamente sugestivo. Cada objeto del mundo puede pasar de una existencia cerrada, muda, a un estado oral, abierto a la apropiación de la sociedad, pues ninguna ley, natural o no, impide hablar de las cosas*³⁸.

Entonces el mito es forma que somete a sus objetos a un modo de significación:

(...) algunos objetos se convierten en presa de la palabra mítica durante un tiempo, luego desaparecen y otros ocupan su lugar, acceden al mito (...) no hay mitos eternos (...) la mitología sólo puede tener fundamento histórico, pues el mito es un habla elegida por la historia: no surge de la “naturaleza” de las cosas.

³⁵ 1955.

³⁶ García Gual, *op. cit.*, pp 234-235.

³⁷ Roland Barthes, *Mitologías*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2003 (1957), p. 199.

³⁸ *Ibidem*, p. 199.

Barthes dice que esta forma de mensaje no necesariamente debe ser oral: *“Puede estar formada de escrituras y representaciones: el discurso escrito, así como la fotografía, el cine, el reportaje, el deporte, los espectáculos, la publicidad, todo puede servir de soporte para el habla mítica”*³⁹.

Toda “escritura social” puede convertirse en mito, en reflejo, en determinación social que ha naturalizado eficazmente el objeto cultural. Lo mítico es aquello que mina los espacios donde proliferan frases, donde se cuentan historias. Lo mítico está presente en todo intento de resolución del deseo, porque, si bien no hay mitos eternos, hay temas eternos que hacen a la proliferación de los relatos.

¿Cómo tratar el mito? Para Barthes, el tratamiento del mito debe ser del mismo modo en que tratamos un texto. El autor marca una continuidad entre el mito y la literatura. Debemos buscar el “temblor mitológico” en el relato literario; dejar que lo vivo le gane a lo muerto. Se pregunta: ¿qué hay de mitológico en los mitos? ¿Qué hay de gramática estructural en la gramática signifiante (que no es otra que la gramática inconsciente) en los mitos?

Las transformaciones del texto mítico son aquellas que participan de la retórica inconsciente: metáfora, metonimia, analogía, aporía, antinomia, paradoja, encrucijada, hipérbole.

Trataremos de seguir esas huellas entrecortadas por la sombra de la noche. *El mito, como Eurídice, se ha esfumado cuando la mitología lo reconducía a la luz.*

La relación que tenemos con el mito es como la mirada de Orfeo: cuando lo miramos de frente, se esfuma en la oscuridad. Habrá que seguirlo como se siguen los enigmas del monstruo alado y se intenta resolverlos; habrá que reescribirlo como Freud escribía, sentado frente a la Esfinge y con la bruja en su nuca. Con cuidado, no intruseándolo, sino intentando delinear el halo que, como un eco, ha quedado en el tiempo. Afrontarlo predicándolo (como decía Barthes), no mirándolo a la cara para que nos deje *meduseados*. *“Cantarle himnos para que su camaleónica transformación nos diga a medias su verdad”*⁴⁰.

³⁹ *Ibidem*, p. 200.

⁴⁰ García Gual, *op. cit.*

La mitología freudiana

La pasión de Sigmund Freud por la mitología y la evocación constante a la que recurre durante la construcción del Psicoanálisis atraviesan toda su obra. Ese encuentro entre Psicoanálisis y mitología será nuestro objeto de estudio para comenzar. Un rico cruce que nos permite abordarlo desde la utilización que hace del mito griego hasta sus íntimos hilos filiatorios cuando miramos hacia los mitos hebreos.

La recurrencia de Freud a la mitología es efecto de sus lecturas eruditas de la niñez y la adolescencia. Pero existe una razón intrínseca ligada al corazón del Psicoanálisis, una necesidad estructural de la presencia del mito en la conformación del relato sobre la historia de la humanidad y sobre la constitución del sujeto psíquico.

El mito es el portador de una verdad que debe presentarse con las mascaradas de un relato, de una ficción.

Encontramos verdaderos hitos en la historia de Freud que nos muestran su afinidad para con la mitología y la literatura, y donde podemos comprender la génesis de ese recurso que tuvo su lugar fundante en la constitución del Psicoanálisis. En su niñez, Sigmund Freud fue el mimado de la casa:

Sólo Sigismund usaba el “escritorio”, “aposento largo y estrecho, con una ventana que daba a la calle”. El cuarto estaba abarrotado de libros, su único lujo. Ahí dormía, estudiaba y muchas veces comía solo, sin dejar de leer. Sigismund reveló ser un estudiante de primera magnitud, brillante y tenaz, con un admirable poder de asimilación⁴¹.

⁴¹ Emilio Rodríguez, *Sigmund Freud, El Siglo del Psicoanálisis*, Buenos Aires, Sudamericana, 1996, II tomos, (citado de A. Bernays, *My brother Sigmund Freud*, Amer. Mercury, 1940, pp. 235-42), p. 81.

Cuando tenía alrededor de 15 años Freud fundó con su amigo Eduard Silberstein una especie de logia llamada “Spanische Sprache Schule”, luego “Academia Española”, para la cual crearon un anillo y una clave secreta.

Fue ideada para el estudio del español a través de la lectura del *Quijote* de Cervantes. Para esto llevaron adelante una correspondencia tupida, y graciosa hasta el límite del absurdo, donde se hablaba de mujeres. En su mitología personal y privada, Sigmund era llamado Cipión, y Eduard, Berganza. Dos perros en andanzas⁴².

Según Emilio Rodríguez, las referencias literarias que han sido rastreadas en el acerbo epistolario nombran a: Schiller, Goethe, Heine, Shakespeare, Lichtenberg, los *Ensayos* de Macauley y se presume que conocían la *Teogonía* y la *Esencia del cristianismo* de Feuerbach.

Sarah Kofman es más precisa al respecto. Dice:

Los autores más frecuentemente citados (por Freud) son Shakespeare, Goethe, Sófocles, Ibsen, Flaubert, Rabelais, Zola, Diderot, Bocaccio, Oscar Wilde, Bernard Shaw, Dostoievski, Moliere, Swift, Homero, Horacio, Tasso, Hoffmann, Schiller, Mark Twain, Aristófanes, Thomas Mann, Stefan Zweig, Hebbel, Galsworthy, Cervantes, Hesíodo, Macaulay, sin mencionar a los escritores de menor renombre: su conocimiento de los cuentos, las leyendas y el folklore es también notable.

En una “contestación a una encuesta sobre la lectura”, Freud “*distingue entre los libros más magníficos los de Homero, Sófocles, el Fausto de Goethe, Hamlet y Macbeth de Shakespeare; como los más significativos los de Copérnico, Johann Weier y Darwin; como sus libros favoritos El paraíso perdido de Milton y el Lazarus de Heine*”⁴³.

Desde ese sino de lecturas puede autorizarse a estar insatisfecho con los mitos de la tradición clásica: Sigmund inventa su mitología privada, que por privada no deja de ser universal.

⁴² *Ibidem*, pp 87-88.

⁴³ Kofman, *op. cit.*, p. 13.

Mitos hebreos. Discusiones acerca de la cultura judía en Freud

Para comenzar, podemos decir que el primer acercamiento a los mitos hebreos (así llamaremos a la mitología bíblica relatada en el *Antiguo Testamento*) lo realiza de la mano de su padre, Kallamon Jacob Freud (1815-1896). Conocido solamente como Jacob⁴⁴, nacido en Tysmenitz, Galitzia oriental, provincia polaca incorporada a Austria en 1772, pertenecía a una familia de comerciantes, principalmente de lana y textil. La familia se muda posteriormente, en 1848, a Freiberg (Moravia), donde nace nuestro autor en 1856.

Según Roudinesco y Plon, Jacob Freud fue *“un judío de la Ilustración, que adhirió a las ideas de la Haskalá⁴⁵”* y *“contrariamente a lo que diría a su hijo, siguió apelando a los valores tradicionales del judaísmo y le transmitió a su prole una sólida cultura judía, haciéndoles leer la Biblia en la edición bilingüe ilustrada (hebreo-alemán) de Ludwig Philippson⁴⁶”*. Yerushalmi señala que esta Biblia *“no era moderna en sentido herético⁴⁷”*. Rodrigué dice que esa Biblia era *“la favorita de los judíos en vías de asimilación, admiradores del Siglo de las Luces⁴⁸”*. En su primera hoja, Jacob anotará la fecha de la Revolución (1 de noviembre de 1848), la fecha de la muerte de su padre, Schlomo, y la del nacimiento de su hijo Sigmund.

Por otro lado, la madre de Sigmund, Amalia, tercera esposa de Jacob, hablaba de manera fluida el ídish⁴⁹, por lo que podemos inferir que el niño, lejos de no conocerlo, había escuchado este idioma desde pequeño.

⁴⁴ Su primer nombre, Kallamon, es suprimido por él en el momento del nacimiento de su hijo Sigismund.

⁴⁵ La comunidad judía experimentó un renacimiento cultural durante el siglo XIX conocido como Haskalá (Ilustración). Comenzó en Europa oriental, y una vez más los judíos empezaron a escribir en hebreo, a estudiar la nueva ciencia de Darwin y de Thomas Huxley, e incluso a estudiar la *Biblia*, para poder dar una interpretación científica a la Sagrada Escritura. Se publicaron novelas, poesías e historia en hebreo, que volvió a ser una lengua viva. También se dignificó el uso del yidish entre los judíos de Europa oriental.

⁴⁶ Elizabeth Roudinesco, Michel Plon, *Diccionario de Psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 1998, pp. 361-363.

⁴⁷ Yoseph Hayim Yerushalmi, *El Moisés de Freud. Judaísmo terminable e interminable*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1996 (1991), p. 140.

⁴⁸ Rodrigué, *op. cit.*, p. 50.

⁴⁹ Dialecto alemán del siglo XIV, con numerosas palabras en hebreo.

Respecto del “nivel” de la cultura judía en Freud, existen importantes divergencias en los autores que trabajan el tema.

Históricamente, el libro más conocido (y uno de los primeros) acerca del estudio de la relación entre Freud y las religiones es del inglés Peter Gay, *Un judío sin Dios*, en el cual plantea: “No era que hubiera reprimido su hebreo, realmente nunca lo había conocido bien (...) no hay pruebas de que Freud siquiera tuviera un mínimo de instrucción religiosa en su hogar, o un Bar Mitzvah”⁵⁰. Rodrigué expresa sus dudas en cuanto a ello: “La ceremonia se habría realizado en 1869, uno de los años más mudos en la vida del joven Freud. No tenemos datos que confirmen o excluyan el episodio”⁵¹. Un detalle interesante es que en la fecha en que se habría celebrado ese ritual es cuando Sigismund pasó a llamarse Sigmund –la misma época de la “Academia Española”–.

Para Gay, la condición de judío en Freud no es un dato vinculante con la teoría psicoanalítica, que se adscribiría al más puro iluminismo racionalista: “Para la táctica y la estrategia del movimiento psicoanalítico, entonces, que Freud fuera judío en una cultura antisemita es de verdadero interés. Los orígenes del Psicoanálisis, sin embargo, no se ven influidos por esta situación histórica”⁵². Personalmente, no considero que sea solamente “histórica” la situación.

Tampoco toma como “prueba” (al estilo positivista) los decires de Freud, a los cuales desestima permanentemente. Por ejemplo:

Freud podía insistir en la “clara conciencia” de su identidad judía, pero estas sensaciones nebulosas oscurecen más que clarifican. Él era bien consciente de que las mismas difícilmente constituyen un análisis racional. Sugeriría que esa sensación indefinida de su condición de judío representa un caso especial de su obstinada creencia en la herencia de características adquiridas.

Más adelante expresa: “Las sensaciones nebulosas de Freud no logran resolver el tema de cómo y en qué sentido su misteriosa herencia ‘racial’ había contribuido a la creación del Psicoanálisis”⁵³.

⁵⁰ Peter Gay, *Un judío sin Dios, Freud, el ateísmo y la construcción del Psicoanálisis*, Buenos Aires, Ada Korn Editora, 1993, p. 127.

⁵¹ Rodrigué, *op. cit.*, p. 83.

⁵² Gay, *op. cit.*, p. 140.

⁵³ *Ibidem*, p.134.

Podemos decir que Freud contribuyó a velar esta cuestión. Es en su enunciación, y sin reconocerlo, donde Gay señala las contradicciones por las que Freud está atravesando con relación a este tema y que lo llevan a conservar una marcada división entre el ámbito público y el privado. Sabemos que hay una clara diferencia entre estos planos, entre una tendencia “gentil”, sosegada, cautelosa y cosmopolita en lo público y una filiación profunda y visceral a lo judío en lo privado, a la cual accedemos mediante el epistolario. Gay se dirige con firmeza a disipar las ambigüedades que pueden existir en Freud, las paradojas, dichos y contradichos, y a erigirlo solamente como un científico iluminista, librepensador y ateo. Para este autor, como señalamos, el hecho de que Freud fuera judío no requiere una consideración especial. Esta separación artificial entre el hombre (el sujeto) y el científico no es aceptable desde la epistemología del Psicoanálisis, que no puede separarse en su fundación de la “epistemología freudiana”; son una y la misma cosa, y esto marca la ruptura con las otras ciencias. Es decir, Freud encuentra en sus pacientes los mismos conflictos (complejos) que ha encontrado en una indagación a sí mismo. En el libro en cuestión, se supone que, como Freud fundó el Psicoanálisis y su método, basado en una idea de sujeto en conflicto, dividido, entonces, carente él de un psicoanalista con el cual analizarse –ya que es el primer analista–, sería un sujeto cartesiano, sin ambigüedades. Su discurso podría ser leído como simples dichos que no estarían facetados por un tamiz inconsciente, no habría enunciación en sus enunciados. Freud no puede ser, por lo tanto, leído e interpretado con elementos psicoanalíticos (Gay señala como una picardía sin consecuencias esta práctica en los analistas). Él confía en que Freud “*sí sabe lo que dice*”, que sí puede decidir volitivamente que no dice más de lo que dice⁵⁴. Él era un perfecto científico iluminista y el autor se propone certificar esta idea.

En otra vía divorciada de la anterior se sitúa el trabajo de Yoseph Hayim Yerushalmi. Este autor destaca en Freud:

(...) su obstinada insistencia a definirse via negationis, mediante una serie de reducciones.

⁵⁴ Se vale de la frase de Freud: “*A veces una pipa no es más que una pipa*”.

*No es judío por religión o en términos nacionales, o por la lengua (aunque existen pruebas, que todavía deben considerarse, de que lingüísticamente no era en modo alguno tan ignorante como lo pretendía) y, no obstante, en cierto sentido profundo sigue siéndolo*⁵⁵.

Por lo tanto, este historiador del Psicoanálisis piensa que “Freud recibió sin duda una educación judía que estuvo lejos de ser trivial”⁵⁶. Y luego:

*Freud proyectó en su vida adulta tres imágenes que se convirtieron en y en gran medida siguieron siendo parte de su persona pública. Primero, que sólo había recibido la más magra educación religiosa judía. Segundo, que en el hogar de sus padres sólo había recibido una mínima y rutinaria observancia judía. Tercero, que no sabe, y por implicación, nunca supo verdaderamente hebreo o yiddish. Ahora bien, yo no trato de convertir a Freud, y ni siquiera a su padre, en judíos piadosos o eruditos, pero incluso a la luz de la fragmentaria información de que disponemos cada una de estas aseveraciones es problemática, para decir lo menos*⁵⁷.

Estamos tentados a señalar, después de leer este libro, que el autor sí tiende a exaltar a Freud como dueño de un plan implícito de convertir al Psicoanálisis en ciencia judía, plan del cual él, en una relación privilegiada y secreta con el “maestro”⁵⁸, va iluminando sus hilos.

Podemos concluir que la relación entre Freud y las religiones, y con el judaísmo en particular, no goza de simpleza; es un camino espinoso, repleto de sombras y paradojas, que él mismo ayuda a mantener en la oscuridad.

No obstante, Yerushalmi, que se dirige directamente a Freud en un “monólogo”, realiza una interesante diferencia que puede hechar luz sobre la especial posición respecto de su filiación judía:

⁵⁵ Yerushalmi, *op. cit.*, pp. 50-51.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 140

⁵⁷ *Ibidem*, p. 140.

⁵⁸ Véase la última parte del libro, titulada “Monólogo con Freud”.

(...) si un “carácter nacional” (éstas son sus palabras) puede en verdad transmitirse “independientemente de la comunicación directa y de la educación por el ejemplo”, eso significa entonces que la “judeidad” puede transmitirse independientemente del “judaísmo”, que la primera es interminable aun cuando el segundo se termine. Y así parecería resolverse el rompecabezas acerca de su propia identidad judía que tanto lo atormentó⁵⁹.

Ya veremos que Freud mismo hace ese trabajo de *desjudeizar* a Moisés, al mismo tiempo que le asigna *judeidad*, comprendida como esencia y pertenencia, una posición de eternidad. Elizabeth Roudinesco y Michel Plon señalan⁶⁰ que ese sentimiento en virtud del cual un judío sigue siendo judío en su subjetividad, aunque sea incrédulo, es una experiencia personal del propio Freud, y él no vaciló en asemejarlo a una herencia filogenética.

Las marcas “talmúdicas” del Psicoanálisis

Gerard Haddad⁶¹, psicoanalista argelino formado en Francia con Jaques Lacan, realiza un estudio sobre las fuentes talmúdicas del Psicoanálisis en Freud. Su hipótesis es: Freud, como judío, conserva filogenéticamente los elementos fundamentales constitutivos del Talmud –aunque no lo haya leído– y esto deja sus marcas en el texto psicoanalítico:

Este carácter hermético (el hecho de que el Talmud no es sistemáticamente leído por los judíos), no ha impedido al Talmud constituir el espacio psíquico de los judíos, estructurando el menor acto de la vida y el pensamiento más simple. Cada uno está ligado al libro por mil canales, cuya existencia no sospecha a no ser que se convierta él mismo en talmudista⁶².

Podemos destacar que los autores Peter Gay y Gerard Haddad parten en su reflexión de la misma frase que enuncia Freud: “Soy un judío ateo”, y le

⁵⁹ Yerushalmi, *op. cit.*, p. 181.

⁶⁰ Roudinesco, Plon, *op. cit.*, pp. 713-714.

⁶¹ Gerard Haddad, *El hijo ilegítimo, Fuentes talmúdicas del Psicoanálisis*, Buenos Aires, De la flor, 1996 (edición revisada y aumentada), pp. 28-29.

⁶² Haddad, *op. cit.*, pp. 28-29.

dan una lectura diferente, aunque enfatizan el “judío” o el “ateo” de la frase.

Asimismo, Haddad dice que, con referencia a la cuestión de la filiación al judaísmo, *“Freud quiso dejar esta relación en la sombra”*⁶³. Y, además, que *“era necesario que fuese un judío el que inventase el Psicoanálisis, con la segunda condición de no adherir a las creencias religiosas del judaísmo”*⁶⁴. Este autor encamina su trabajo de modo de argumentar la intensa influencia del *Talmud* en la invención del Psicoanálisis, y se dedica a seguir sus marcas en la obra freudiana. Para Haddad, el ser “judío ateo” es una “condición necesaria”, y un efecto de estructura: *“(...) el inconsciente de un judío recibe su marca talmúdica desde las primeras palabras que su madre le dirige. Un sujeto perteneciente a una cultura dada no necesita conocer explícitamente la estructura para sufrir sus efectos”*⁶⁵.

La sugerente idea con ecos filogenéticos de este autor le permitirá establecer conexiones entre el *Talmud* y el Psicoanálisis y colocar a Freud en la tradición de los clásicos talmudistas, como discípulo virtual del rabí Iojanán Ben Zacai (se conoce la afición de Freud por este último)⁶⁶, al mismo tiempo que lo erige (a Freud) como aquel que desacralizó el judaísmo, sexualizándolo.

Es siguiendo la letra de Lacan que Haddad puede enunciar estas conexiones. El primero dice:

*Tal vez no sea concebible que el Psicoanálisis naciera fuera de esta tradición. Freud nació en ella, e insiste, como se lo he subrayado, en esto, que propiamente sólo confía, para hacer avanzar las cosas en el campo que ha descubierto, en esos judíos que saben leer desde hace bastante tiempo, y que viven –eso es el Talmud– de la referencia a un texto*⁶⁷.

⁶³ *Ibidem*, p. 18.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 17.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 29.

⁶⁶ La fundación de la escuela de Iavné por parte de Ben Zacai proviene directamente del pensamiento farisaico, que define el estudio como campo de acción esencial en este mundo, y dice: *“Un hombre debe estudiar siempre, incluso si olvida aquello que lee, incluso si no comprende (...)”*. Podemos decir que Freud ha trabajado bajo este imperativo durante toda su vida. Citado en Haddad, *op. cit.*

⁶⁷ Lacan, *Seminario XVII, El reverso del Psicoanálisis* [1969-70], Buenos Aires, Paidós, 1992, p. 144.

El “Midrash” es el ejercicio interpretativo que aparece en el *Talmud*, intercalado, como forma de relato, de *hagadá*. Son comentarios, suposiciones y a veces construcciones acerca de episodios que están esbozados en el *Talmud* pero no desarrollados. De ese ejercicio interpretativo surge toda la tradición mística y esotérica del judaísmo que más tarde dará origen a la Cábala.

El “Midrash” transmite un *arte de leer* que Haddad, sutil y perspicazmente, pone en relación con el método freudiano. En él están presentes las lecturas “a la letra”, las acrobacias anagramáticas, que “*son facilitadas por la escritura puramente consonántica del hebreo*”⁶⁸, y los cambios de sentido mediante un juego solamente con la puntuación del escrito talmúdico; también la inversión del sentido de los versículos y el establecimiento del lazo lógico de dos textos por relación de contigüidad, los cuales aparentemente son independientes.

En este sentido, Haddad sugiere que esas mujeres histéricas que fundaron el Psicoanálisis eran “*mujeres inteligentes que hacían... Midrash sin saberlo*”⁶⁹. En los textos esotéricos esta técnica se profundiza, por ejemplo en “*el notarikón, técnica anagramática que consiste en unir las iniciales de un enunciado para hacer con ellas una palabra sin relación aparente con el enunciado*”⁷⁰; o sacando provecho de la forma misma de las letras, “*su dibujo se convierte en algoritmo, mensaje, alegoría*”⁷¹. Otra técnica es la *guematría*, “*que lleva hasta el paroxismo la importancia de la letra, ya que le otorga un valor numérico*”⁷².

Por lo tanto, el *Talmud*, dominado por un “*principio de libre asociación soberano*” y el “*gusto por lo irrisorio*” que provoca la “*perplejidad del lector*”⁷³, al igual que los sueños y las demás formaciones del Inconsciente, invita al arte de leer, a jugar con las letras y las palabras. Teniendo en cuenta que “*la Torá se revela intransmisible*” en su totalidad, como el Psicoanálisis, que “*esta enseñanza no pertenece al orden del saber*”, sino más precisamente a un no-saber inconsciente, y que “*el objeto al que apuntan los rabís es del orden del*

⁶⁸ Haddad, *op. cit.*, p. 74.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 75.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 78.

⁷¹ *Ibidem*, p. 79.

⁷² *Ibidem*, p. 79.

⁷³ *Ibidem*, pp. 104-105.

vacío, de la nada"⁷⁴, falta de ser que constituye el nudo del sujeto. Además, señala el autor que los rabís se centran en la palabra como constituyente de un ser de lenguaje y, sobre todo, en un "*ideal del bien decir*", una ética de la palabra a la cual apunta el Psicoanálisis.

Freud sería el encargado de reflotar toda esta herencia dormida durante siglos, la de una lógica regida por la letra, de una función paterna olvidada, que representa la espina dorsal del judaísmo. Él sería aquel que encarna el retorno de lo reprimido de la herencia judía, suposición que lo acerca, curiosamente, a la figura de ese segundo Moisés, cercanía que él mismo alega.

Pero, ¿cuál sería entonces el aporte fundamental del judaísmo al Psicoanálisis? Sigamos esta cita:

*Los lazos entre el Psicoanálisis y el judaísmo –ni mecánicos ni simple traducción de una herencia cultural a un campo nuevo– se muestran profundos, subterráneos, ferozmente desconocidos. El Psicoanálisis encuentra en el judaísmo la relación del sujeto con el Otro, sometido a una dialéctica, a un proceso de división significante, cuyo término último, el resto, sigue siendo hoy oscuro. Era preciso que fuera un judío, un sujeto marcado por el efecto midráshico, quien a su vez imprimiera sobre su descubrimiento ese mismo efecto. El Psicoanálisis hereda del Midrash un concepto fundamental al menos: a saber, que más allá de su decir manifiesto, todo enunciado posee un contenido latente cuyo acceso se encuentra en la fulguración de una interpretación, enseñanza que debemos a Lacan*⁷⁵.

En el crédito a la letra y su materialidad, en la escisión del texto que permite accesos por fuera del sentido y en la posibilidad de su interpretación está la marca del judaísmo.

Freud es definido como "*retoño ilegítimo del Midrash*"⁷⁶, un judío totalmente ateo que, por sostener su propia paradoja, puede realizar esta increíble subversión y "*destituir a Dios de ese saber y atribuírselo al primer lisiado que pasara o al neurótico de cada día*".

⁷⁴ *Ibidem*, p. 64.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 111.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 112.

“Trasladando este arte de esencia religiosa, del discurso divino al discurso de todos y cada uno, exponiéndolo a lo trivial, incluso a la obscenidad, Freud ha logrado una desacralización que habría sumido a los rabís en el horror”⁷⁷.

En este sendero Haddad va señalando las analogías, los encuentros de los dos campos, que son fundamentalmente de “estructura de pensamiento”.

Judaísmo y cristianismo

Los trabajos sobre religión y cultura podrían dividirse en dos grupos bien diferenciados, conformados por los siguientes textos:

- 1) *El porvenir de una ilusión* (1927), *El Malestar en la Cultura* (1929 [1930]).
- 2) Los planteos sobre *Edipo*, desde la *Interpretación de los sueños* (1900), *Tótem y Tabú* (1912-1913) y *Moisés y la religión monoteísta* (1937-1939).

A continuación retomaremos en particular el segundo grupo, como *mitos sobre el padre*.

Lo importante ahora es señalar que se da una “partición” curiosa en Freud, de acuerdo con la religión que aborde. Ése podría ser otro modo de comprender la divergencia de opiniones entre Gerard Haddad y Peter Gay antes señalada. En tanto, todos estos trabajos están unidos por la convicción de un acto único fundador de la cultura y del psiquismo humano: el Asesinato del Padre, lo que sería la *función del padre en Psicoanálisis*.

En esta nueva “génesis” planteada por Freud, “*en el comienzo sería el Acto*”. Como se sabe, con esta cita, originaria de Goethe, culmina el escrito de *Tótem y tabú*.

Podemos marcar dos vías de trabajo claramente divorciadas en Freud.

En *El Porvenir de una ilusión* y en *El Malestar en la cultura*, critica seriamente al cristianismo. Es allí donde, según Gay, actúa y se muestra como un riguroso científico, adscribiéndose a la tradición del iluminismo. Peter Gay trabaja en este campo; de esos textos recoge las citas y propone a Freud como un “*hijo leal del Iluminismo, el último de los philosophes*”⁷⁸. Estaría

⁷⁷ *Ibidem*, p. 268.

⁷⁸ Gay, *op. cit.*, p. 56.

Freud siguiendo gustosamente la tradición de Newton, Diderot, Lichtenberg, Voltaire y Lessing.

En cuanto al judaísmo, Freud es mucho más cauteloso. Emilio Rodríguez dice al respecto:

*Resulta ilustrativo comparar el trato benévolo otorgado a la religión judía con las observaciones sobre el cristianismo en El porvenir de una ilusión. Moisés fue el gran poeta que marcó al pueblo judío, pero Freud no le asigna a Jesús una posición semejante. Minimiza el drama del Gólgota, como una mera "repetición del prototipo mosaico". También descarta las enseñanzas de Mahoma "como una repetición abreviada de la tradición judía"*⁷⁹.

Al mismo tiempo, y para ahondar la aporía, el psicoanalista francés Didier Weill va a señalar el tono cristiano en que deriva el pensamiento freudiano al argumentar su hipótesis del parricidio originario: *"Ernst Jones, Peter Gay, Lacan. Los tres nos muestran su sorpresa por la proximidad del pensamiento freudiano con el dogma cristiano. (...) San Pablo, a través de su concepción del pecado original, es quien, para Freud, tuvo la intuición del parricidio originario"*⁸⁰.

⁷⁹ Rodríguez, *o.p cit.*, p. 457.

⁸⁰ Didier-Weill, Alain, *Freud: relación con el judaísmo, el cristianismo y el helenismo*, Rosario, Homo Sapiens, 1998, p. 59.

Los mitos del Padre: *Edipo, Tótem y Tabú, Moisés*

Retomando la división en grupos que hicimos anteriormente, podemos plantear estos tres escritos del segundo grupo como unidos por una coherencia lógica a través del tiempo y con un nudo principal que es la *cuestión del Padre*, eje del entramado psicoanalítico. Los enlaza la necesidad de la construcción de un mito que dé cuenta de la función del padre en Psicoanálisis. Están cruzados por los acontecimientos que se producen en el seno del movimiento psicoanalítico, en la política mundial que repercute en todos los ámbitos, y por la propia escritura freudiana que deja las marcas de sus vacilaciones, sus dudas y las impresiones de su implicación.

La espina molesta del enigma del padre

Gerard Haddad, de quien ya conocemos sus ideas principales, plantea la siguiente conexión:

El camino más corto, en la aproximación al enigma del Padre, debería haber consistido para Freud en una relectura crítica, subversiva, de los textos hebraicos, puesto que éstos son fundantes. Él preferirá ostensiblemente evitar ese "camino más corto" y sustituirlo por el mito griego de Edipo. Luego, en un segundo tiempo, insatisfecho sin duda del primero, inventará él mismo un mito, el del Padre primitivo, mitad hombre, mitad simio, poseedor de todas las mujeres, finalmente asesinado por sus hijos. Hasta los últimos días de su vida, Freud consideró este mito como el punto central de su obra. Vendrá, finalmente, un tercer tiempo, repetición del segundo, el de Moisés, figura que lo obsesionó desde siempre. Intentará así, en el crepúsculo de su vida, inscribir el judaísmo en el marco previamente trazado de Tótem y tabú. ¿Existe mejor refutación a las declaraciones de aquellos para quienes Freud se desinteresó de su judaísmo que esta obra sobre Moisés? ¿Mejor prueba de que el judaísmo fue para él, desde siempre, una espina molesta?⁸¹

Haddad presenta, entonces, como un “rodeo” el hecho de acudir a mitos griegos e ingresarlos en un tejido que sería esencialmente judío.

Recorre a los mitos en un intento por contestar acerca de esa espina molesta que lo siguió toda su vida, con las preguntas *¿qué es un padre?* y *¿qué es una mujer?*, interrogantes existenciales que bordean los dos temas existenciales humanos de la muerte y la sexualidad.

El libro del asesinato

Tótem y tabú es un marco que recoge y formaliza los desarrollos anteriores sobre Edipo –consolidando el complejo como una instancia universal– y una sólida superficie donde inscribir el planteo posterior sobre Moisés. Aquí, a partir de una construcción basada en elementos históricos, se afianza la significación paterna del *Tótem*.

Es escrito en una difícil coyuntura: la “Hora de las disidencias”⁸², precipitada por los acontecimientos en el seno de la comunidad analítica, que se dan entre enero de 1912 y primavera de 1913, basados en serias divergencias teóricas entre Zurich y Viena, más precisamente entre Carl Gustav Jung y Sigmund Freud⁸³. Y sabemos también que el tema mitológico testimonia la íntima relación entre los dos autores a pesar de estar distanciados. Este estado de cosas llevó a Freud a considerar, desde el otoño de 1913, una disolución de la Asociación psicoanalítica internacional. Consecuentemente, esta puesta a punto la efectúa Freud mediante una elaboración de aquello que es el padre en la especie humana, elaboración que toma la forma del *mito del asesinato del padre de la horda*.

Nuestro querido Freud le dice a Ferenczi en esos momentos: “*Con todo esto, siento como si sólo hubiese querido iniciar una aventura amorosa, y estoy*

⁸¹ Haddad, *op. cit.*, p. 265.

⁸² Rodríguez, *op. cit.*, p. 64.

⁸³ El grupo de analistas zúriches postulaba con Jung que el Psicoanálisis debía superar un cierto número de “errores” que lo desacreditaban a los ojos del gran público, y que ahora convenía rejuvenecerlo y elevarlo limpiándolo de cuestiones sexuales. En una carta Freud le dice a Ferenczi: “*Ellos dudarian ahora de los complejos infantiles, y llegarían a apelar a una diferencia racial para explicar el diferendo teórico*”. Carta 316, 28.07.1912, citada por Brigitte Lemérér, *Los dos Moisés de Freud (1914-1939)*, Barcelona, Ed. del Serbal, 1999, p. 15.

descubriendo que, para mi tiempo de vida, tengo que casarme con una nueva mujer"⁸⁴.

He aquí un resumen del argumento de *Tótem y tabú* (1912-1913):

Según este "mito fundamental" en un principio los hombres habrían vivido en pequeñas hordas bajo el dominio de un macho poderoso y cruel, que ejercía con violencia el poder y acaparaba a todas las hembras. El destino de los hijos varones era duro, cuando crecían eran muertos, castrados o expulsados. Los hijos menores tenían una posición excepcional, protegidos por el amor de la madre, sacaban ventaja de la avanzada edad del padre y podían sustituirlo tras su muerte. Los hermanos expulsados, que vivían en comunidad, se conjuraron, mataron al padre y según la costumbre de aquellos tiempos se lo comieron. Ningún miembro de la multitud victoriosa pudo ocupar su lugar, pues si alguno parecía conseguirlo veía elevarse contra él misma idéntica hostilidad, seguida de luchas y asesinatos. Finalmente todos se dieron cuenta de que tenían que renunciar a la herencia del padre. En la imposibilidad de satisfacer los impulsos sexuales estos tuvieron que sublimarse en forma de lazos afectivos que unieron a los hijos con el padre y a los hermanos entre sí. Fueron estos lazos afectivos los que una vez perpetrado el crimen, hicieron nacer en el asesino y sus cómplices un poderoso sentimiento de culpa. Buena parte de la plenipotencia vacante por la eliminación del padre pasó a las mujeres, dando origen a la época del matriarcado.

El padre muerto revivía en el espíritu de sus hijos, ya que sus mandatos y prohibiciones permanecían en pie. Los remordimientos y el desgarramiento de los lazos fraternos impidieron a los sucesores poseer a las mujeres, inaugurando así la prohibición del incesto y la ley del matrimonio exogámico, como primera de las formas de expiación y penitencia por su culpa. Formaron entonces la comunidad fraterna totémica, cuyos miembros gozaban de los

⁸⁴ Carta de Freud a Ferenczi del 30 de noviembre de 1911. Citado en Rodríguez, *op. cit.*, volumen II, p. 66.

misimos derechos y estaban vinculados por las mismas prohibiciones totémicas: repetición y conmemoración expiatoria de su crimen por el sacrificio totémico (el animal emblema de la horda, como sustituto del padre) y devoración del animal sacrificado como signo de comunión con el padre y de alianza fraterna. Sin aquella reacción emotiva irresistible evocada por el protocrimen, tal vez los hijos se hubieran exterminado recíprocamente, pero aquella reacción engendró también el mandamiento: “No matarás”, y esta prohibición que en un principio se limitaba al animal totémico (sustituto del padre), tomó luego mayor extensión. El padre muerto era para todos el ideal, a la vez temido y adorado, fuente de la ley y el derecho que implica el tabú. Posteriormente este protopadre fue elevado a la dignidad de “Creador del mundo” y divinizado, y no sin cierta razón, pues aquel engendró a todos los hijos de que se componía el primer núcleo humano, “el primer mundo”.

Emilio Rodríguez dirá que el hilo conductor del Padre se afianza en *Tótem y tabú*.

Se problematiza la imagen del padre: deja de ser el perverso seductor o el objeto de la fantasía, para convertirse en el elemento central de la constitución simbólica del psiquismo humano. (...) La aventura es con Némesis⁸⁵. Aquí comienza el examen sistemático de una idea que es central para la coherencia teórica del Psicoanálisis: la muerte del padre. Allí comienzan las cosas humanas⁸⁶.

Éstas también serán las riendas que seguirá Lacan para plantear la figura del Padre Simbólico, como padre muerto. Y relee este texto para hacer allí su planteo y revalorizar el lugar central del padre en el Psicoanálisis.

Lo importante de *Tótem y tabú* es el lugar preponderante que le da al Gran Padre (en detrimento de la Gran Madre, tan cara al pensamiento jungiano), y a su Asesinato en la fundación de la “humanidad”.

⁸⁵ Diosa que condena la desmesura.

⁸⁶ Rodríguez, *op. cit.*, pp. 65-66.

“El desarrollo filogenético del ‘complejo paterno’ constituye una constante del pensamiento freudiano, porque permite articular el fantasma con el mito; el tótem con el tabú; el ideal del Yo con el Yo ideal, las religiones con la cultura. Aquí tiene su origen el nombre del padre”⁸⁷.

El Acto que está en juego en el Asesinato, es el pasaje de lo aún no-humano, de los aún-no-hablaantes, a lo parlante. Como dice Brigitte Lémerer: *“Tal es la función del padre simbólico, es ella la que asegura las condiciones de reproducción de la especie hablante, es decir de la producción, en el ser vivo biológico, de la subjetividad de una generación a la otra”⁸⁸.*

Esto que tiene que ver con las cosas humanas: la palabra, el deseo, la ley, es consecuencia de la transmisión de un padre que debe ser asesinado, de un padre muerto, que por muerto recobra toda la potencia simbólica, herencia de la cual pueden servirse sus hijos: la palabra. El mito originario del padre de la horda constituye el modo freudiano de delimitar (en palabras lacanianas) lo real de esta función simbólica del padre, aquello que queda como desecho, como resto, como costo del ingreso del sujeto al mundo del lenguaje. El padre simbólico es metáfora de su propio nombre.

Slavoj Zizek comenta el punto de inflexión entre Edipo y *Tótem y tabú*:

*(...) en el Complejo de Edipo, el parricidio (el incesto con la madre) tiene status de deseo inconsciente (...); el Edipo, por otra parte, es la figura excepcional, el Uno que realmente lo hizo. En *Tótem y tabú*, por el contrario, el parricidio no es el objeto de nuestros sueños, la meta de nuestro deseo inconsciente, sino, como Freud subraya una y otra vez, un hecho prehistórico que “realmente tuvo que suceder” (...) todos lo hicimos, y este crimen universalmente compartido es el fundamento de la comunidad humana⁸⁹.*

Paradójicamente, el acceso a aquel “deseo incestuoso” de matar al padre no es la realización del Edipo, sino que culmina en la instalación de la

⁸⁷ *Ibidem*, pp. 67-68.

⁸⁸ Lemérier, *op. cit.*, p. 16.

⁸⁹ Slavoj Zizek, *El espinoso sujeto, El centro ausente de la ontología política*, Buenos Aires, Paidós, 2001, pp. 333-334. El destacado es mío.

función del nombre del padre como padre muerto y soporte de la ley de la cultura.

Respecto de la implicación de Freud en la ardua escritura que lleva adelante del “libro del asesinato”: tomado como pieza de autoanálisis, fue fundamental para la elaboración final del duelo paterno. Ferenczi y Freud leen las pruebas del trabajo y coinciden en que habían vivido las experiencias que describía en su libro. En él, Freud lucha con las figuras religiosas paternas fantasmáticas. Al mismo tiempo, a causa de la señalada coyuntura política del movimiento, él se encuentra en el lugar ambivalente de tener que realizar este pasaje de padre primitivo de la horda salvaje a maestro de una doctrina que acababa de darse un aparato político internacional, independiente del poder de él.

Lo que caracteriza el mito de *Tótem y tabú* es que el padre surge *ex nihilo*, sin haber vencido a su propio padre. Esta condición de no ubicar un predecesor, de surgir *ex nihilo*, es prácticamente la situación de Freud en relación con el Psicoanálisis: es su invención y ella lo constituye en fundador sin origen ni pasado.

El viejo Moisés y el viejo Freud

Siguiendo el planteo de Žižek, se piensa la hilación entre los tres textos como separados y unidos a la vez mediante dos inversiones de la matriz edípica que sirve de bisagra de pasaje entre uno y otro.

En primer lugar, Edipo es el *único* que realiza lo que es universalmente fantasmático; tiene el lugar de excepción que permite conformar la regla. En *Tótem y tabú* el acto sucedió y permitió la muerte del padre-gozador primitivo al padre simbólico, fundador de legalidad.

Pero para este autor, “...no basta con que el padre asesinado retorne como la agencia de la prohibición simbólica. Para que esta prohibición sea efectiva, para que ejerza realmente su poder, debe ser sostenida por un acto positivo de la voluntad”⁹⁰. Ésta sería la vuelta, según Žižek, que Freud le da a la función del padre en este último tramo de su obra.

⁹⁰ Žižek, *op. cit.*, p. 336.

Vamos entonces al último escrito de la saga freudiana: *Moisés y la religión monoteísta*. Es presentado por su autor como una “novela histórica”, pero con el secreto deseo de que sus conclusiones construyan una verdad histórica.

Es necesario destacar que Freud se pregunta por la figura de Moisés en dos momentos particulares de la historia donde el futuro de la comunidad analítica y del Psicoanálisis estaban gravemente amenazados y en los cuales el malestar de la civilización alcanzaba un conflicto tan grave que se desencadenaría en las dos guerras mundiales. Escribe la interpretación del *Moisés de Miguel Ángel* en la víspera de 1914. *Moisés y la religión monoteísta* también está marcada por una guerra inminente, la Segunda Guerra Mundial, el ascenso del nazismo y el consecuente peligro para el movimiento psicoanalítico, integrado en su mayoría por miembros judíos.

El objeto de la búsqueda de Freud está orientado por estos acontecimientos, si bien siguen el hilo de interrogantes antiguos y fundamentales. Intenta responder a algunas preguntas: ¿dónde se origina el judaísmo?; ¿de dónde obtiene el pueblo judío su identidad inalterable y por qué atrajo sobre sí un odio eterno?; ¿qué es lo que funda una tradición, una religión, y cómo se transmiten éstas?

Entonces, este texto no puede separarse del contexto que lo causa pero tampoco del trabajo de escritura con el cual Freud se enfrenta. Escrito entre los años 1934 y 1939, es una obra “*marcada por la división tanto en su contenido como en su forma*”⁹¹.

Metodológicamente, Freud trabaja como un tejedor, con materiales de historiadores y fundamentalmente con el *Libro del Éxodo* y el *Pentateuco*. Allí lee lo que no está dicho pero sí indicado. Al igual que como trabaja con sus pacientes, “*allí donde no quedan huellas de los acontecimientos del pasado el Psicoanálisis, como la arqueología, reconstruye ese pasado reuniendo y completando los restos conservados*”⁹².

Por lo tanto, si somos más precisos, el *Moisés* no sería tanto una novela histórica sino una *construcción psicoanalítica de la historia del nacimiento del pueblo judío*.

⁹¹ Lémerer, *op. cit.*, p. 46.

⁹² *Ibidem*, p. 55.

Tejiendo esta teoría de múltiples texturas, llega a dos hipótesis que Emilio Rodríguez considera “atrevidas”: 1) Moisés, el profeta del pueblo hebreo, fue asesinado; 2) Moisés era Egipcio. Como señala Yerushalmi⁹³, la originalidad de Freud no está en el material que plantea, ya que estas hipótesis habían sido planteadas ya por algunos historiadores de la época⁹⁴; lo sorprendente está en el uso que hace de ellas y en las conclusiones a las que llega: *el asesinato de Moisés sería un caso particular del parricidio originario*, una repetición del acto primero. Toda religión sería, para Freud, un retorno de lo reprimido, la reminiscencia de procesos arcaicos desaparecidos que se conservan mediante huellas mnémicas, patrimonio del acerbo humano. La pretensión inicial de *Tótem y tabú* se concreta aquí y se amplifica. En *Moisés*, a diferencia de este último, Freud destaca que es el Profeta quien escoge a su pueblo y lo funda, revive al jefe en lugar de matarlo.

En lo esencial, el libro sostiene lo siguiente:

El monoteísmo no es una invención judía sino egipcia, y el texto bíblico se ha limitado después a desplazar su origen hasta un tiempo mítico, atribuyendo su fundación a Abraham y sus descendientes. En realidad, se ha originado con el faraón Amenhotep IV, creador de una religión basada en el culto del dios solar Atón. Para desterrar el antiguo culto, se hizo llamar Akhenatón. A continuación de él, Moisés, alto dignatario egipcio y partidario del monoteísmo, se puso a la cabeza de una tribu semita y le dio al monoteísmo una forma espiritualizada. Para distinguirla de las otras, introdujo el rito egipcio de la circuncisión, queriendo demostrar de tal modo que Dios habría “elegido”, con esa “alianza”, al pueblo escogido por Moisés. Pero ese pueblo no soportó la nueva religión, mató al hombre que pretendía ser un profeta, y después reprimió el recuerdo del asesinato, el cual retornó con el cristianismo. Freud escribe:

El antiguo Dios, el Dios Padre, pasó al segundo plano. Ocupó su lugar el Cristo, su Hijo, como habría querido hacerlo en una época pasada cada uno de los hijos revelados: Pablo, el continuador del judaísmo, fue también su

⁹³ Yerushalmi, *op. cit.*

*destructor. Si tuvo éxito, sin duda se debió en primer lugar a que, gracias a la idea de la redención, logró conjurar el espectro de la culpabilidad humana, y en segundo término porque abandonó la idea de que el pueblo judío era el elegido. Y renunció al signo visible de esa elección: la circuncisión. De tal modo, la nueva religión pudo volverse universal y dirigirse a todos los hombres*⁹⁵.

Freud va más lejos y afirma en este texto que el odio a los judíos es alimentado por la creencia de estos últimos en la superioridad del pueblo elegido y por la angustia de castración que suscita la circuncisión como signo de la elección. Mientras los judíos se obstinan en negar el asesinato del padre, los cristianos no cesan de acusarlos de ser deicidas, ya que ellos han hecho lo mismo y a partir de eso se han redimido. Cualquier religión es una repetición del asesinato originario. La diferencia está en si rechazan, reprimen o desestiman ese acto.

Más precisamente, lo que nos interesa es que, para fundamentar estas ideas, plantea allí una serie de *divisiones irreductibles en el origen del monoteísmo*:

- División de las figuras divinas en Aton, dios egipcio único que rechaza todo ceremonial y está animado por exigencias únicamente éticas, y Yahvé, dios local, sanguinario y limitado.
- División del pueblo: en las tribus venidas de Egipto y las tribus de la región de Madián, cada una con su historia, costumbres y tradición.
- División de la figura de Moisés: el Moisés egipcio, dignatario ambicioso e irascible que decidió oponerse al destino, y el yerno de Jetro, el pastor madianita (de Madián), el que recibe la voz de la zarza ardiente.
- Dos fundaciones de religión: la primera en Egipto, donde Moisés transmitió al pueblo que él había elegido los principios éticos de la religión Aknaton. La segunda en Meribahqadés, con el objeto de unir las tribus y de fortalecerlas para conquistar la tierra de Canaán⁹⁶.

⁹⁴ Incluso Maneto, en el 250 a.C., a quien Freud había consultado, habría sido el primero en conjeturar que Moisés no era judío sino egipcio. En Rodríguez, *op. cit.*, p. 452.

⁹⁵ Moisés y la religión monoteísta [1939], Obras Completas, Tomo IX, cit.

⁹⁶ Lémerer, *op. cit.*, p. 46.

También, en la misma organización del texto, es decir, en el mismo trabajo de escritura de Freud, podemos leer impresa la “división”, división subjetiva del autor: “...dudas e incertidumbres, avances y reservas, repeticiones y contradicciones son el modo en que se elabora y transmite el pensamiento freudiano en este texto”⁹⁷. Está presentada de un modo fragmentario a causa de la forma en la que fue escrita, debido a los acontecimientos “externos” y redoblados por los “obstáculos internos”.

Consta de tres ensayos que fueron publicados originariamente en forma de artículos. El primero se titula: “Moisés, Egipto”. Fue publicado en revista *Imago*, en 1937. El segundo, “Si Moisés era Egipto...”, publicado en la misma revista en igual año.

El tercero es el más curioso por fragmentario, y se compone de cinco textos escritos en momentos diferentes y en dos lugares distintos. Se titula “Moisés, su pueblo, y la religión monoteísta”. Consta en la primera parte de un “Prefacio I” escrito en Viena antes de marzo de 1938, donde expone el contexto del trabajo, sus obstáculos y su intención de no publicarlo. El “Prefacio II”, escrito en Londres en junio de 1938, contradice y anula al primero, el cual sin embargo se mantiene y no es borrado por el segundo. Freud expone allí su nueva situación y su decisión de, en adelante, correr el riesgo de publicar esta última parte de su trabajo. Es seguido por partes: A- La premisa histórica; B- Período de latencia y tradición; C- La analogía; D- Aplicación; E- Dificultades. Finalmente, en una segunda parte, un pequeño texto titulado “Síntesis y recapitulación”, sirve de escrito de pasaje, de manera de presentar con honores el banquete que viene luego y donde se sitúa la parte más fuerte, la verdad a la que apuesta esta gran construcción psicoanalítica. Los capítulos se titulan: A- “El pueblo de Israel”, B- “El gran hombre”, C- “El progreso de la intelectualidad”⁹⁸, D- “La renuncia pulsional”, E- “La verdad de la religión”, F- “El retorno de lo reprimido”, G- “La verdad histórica”, para culminar con H- “El desarrollo histórico”.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 46.

⁹⁸ Capítulo que leyó Anna Freud en el congreso internacional de Psicoanálisis que tuvo lugar en París en agosto de 1938.

Es un texto monumental con un sorprendente entramado a-cronológico o, en todo caso, que responde a otra lógica temporal. Un texto final que Freud conserva con todo recelo, que lo implica en su fibra más íntima. Las marcas de ese cuerpo sufriente a punto de morir se leen en sus letras. Dice: *“Sé que tal forma de exposición es tan inadecuada como poco artística, y por mi parte no vacilo en condenarla sin reticencias”*⁹⁹.

De las cenizas de la inhibición consumida, el viejo zorro, el ambicioso Freud enuncia también: *“El Moisés no es una forma indigna de despedirse”*¹⁰⁰.

Una deuda saldada: había obedecido al mandato implícito de su padre de volver a la *Biblia* y a la religión de éste, pero como un “judío sin Dios” que se permitió construir lo que nadie quiso decir.

La identificación con Moisés

Nos detenemos ahora en un aspecto importante que es la identificación fundamental de Freud con la figura de Moisés, cuestión que cruza todo el epistolario y el imaginario del creador del Psicoanálisis. El hecho de que Freud utilice el artilugio de despojarlo de su judeidad, de que sea un extranjero, facilita que destaque el rasgo de “conductor de pueblos” y no el de “profeta místico”.

Moisés es “aquel que funda”, aquel que conduce y que, como tal, está condenado a ser asesinado por los suyos.

*Al desjudeizar a Moisés, demostraba que un creador o un fundador (en una palabra, un “gran hombre”) es siempre un exiliado. Es extranjero en la ciudad, está en ruptura con su tiempo, o está dividido en su propio interior. Con esta condición puede invertir la tradición, superar la religión del padre, acceder a otra cultura, crear nuevas formas*¹⁰¹.

Esto ya podemos verlo en *El Moisés de Miguel Ángel*; y es interesante ver con qué humanidad lo describe: *“Con su enorme poder físico que no es más que una expresión concreta de la realización mental más elevada que es posible en un*

⁹⁹ Citado por Lémerer, *op. cit.*, p. 79, de *Moisés y la religión...* cit., p. 3303.

¹⁰⁰ Citado por Lémerer, *op. cit.*, p. 79, de Carta a H. Sachs.

¹⁰¹ Roudinesco, Plon, *op. cit.*, p. 712.

*hombre: la de luchar contra una pasión interna en beneficio de una causa a la que él se consagra”*¹⁰².

Pareciera que Freud habla de sí mismo; y secretamente lo hacía, si seguimos los acontecimientos:

*A esta altura podemos suponer que la lectura corporal del mayor de los Profetas resuena en otro lugar, y que las fuerzas prodigiosas que están en juego bien pueden ser las del líder del movimiento psicoanalítico consumido por la herejía y por los falsos ídolos. Imaginamos cuán grande era su furia frente a los disidentes que lo abandonaban por los becerros de oro de la vida, en el ingrato Congreso de Munich*¹⁰³.

En una postal enviada a Ferenczi, desde Roma, le dice jocosamente: “Moisés le manda saludos y comparte plenamente su opinión sobre el Congreso de Munich”¹⁰⁴. Con un pase de magia se coloca en reciprocidad con el profeta. Tenemos también un detalle importante: Freud no acepta la “paternidad” del texto hasta 1924, quizás porque éste lo implicaba en demasía en un momento del movimiento psicoanalítico turbulento (y esto se agravaba porque estaba hablando de algún modo de él mismo).

El fundador del Psicoanálisis mantiene una ambivalencia en su identificación: se afilia a la tradición judía reeditando esas marcas de la “herencia arcaica filogenética” mediante la cual se transmitiría y al mismo tiempo es un padre sin ancestros (respecto de la fundación de lo inédito: el Psicoanálisis), es un padre *ex nihilo*, es el padre de la horda destinado a ser asesinado.

Freud quiere y no quiere ser Moisés. Su ambigüedad responde a esta ambivalencia en las identificaciones.

No cabe duda de que Freud fue un parricida contrariado. Primero postuló la pedofilia de los padres, esto es, la predisposición perversa paterna; luego montó el derrotero parricida del hombre: trilla que va desde el padre de la horda hasta Moisés, a través de Edipo. Pero Freud, ese “viejo salvaje”, no

¹⁰² Freud, *Moisés de Miguel Ángel*, citado por Rodrigué, *op. cit.*, p. 456.

¹⁰³ Rodrigué, *op. cit.*, p. 125.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

*quiere ser Moisés, no quiere ser parte de esa filiación asesina que caracteriza nuestro valle de lágrimas. Él, como el terrible padre de la horda, no quiere ser hijo de nadie. (...) En esta fantasía teogenética, Freud es Dios*¹⁰⁵.

Arriesgada hipótesis... aunque, conociendo la ambición que habitaba en el maestro, no parece tan alocada la idea.

Alain Didier Weill, en tanto, realiza un minucioso y profundo trabajo acerca de “las dos versiones de Moisés en Freud”, y cómo este último enfatiza una sola de las versiones, con marcadas consecuencias para el devenir del Psicoanálisis.

Así describe a los dos Moisés:

*Un Moisés que para él es “Gran Moisés”, egipcio, que conlleva un monoteísmo griego que encontraron los filósofos, es decir, un monoteísmo racionalista que implica un rechazo de todo misticismo y de toda religión, cuya relación con el uno fundada en el dios Atón, el sol, permite una identificación casi científica con lo real. Opone a este Moisés un segundo Moisés que es el Moisés inspirado, místico. En la tradición bíblica es el Moisés de la Zarza Ardiente (...) ligado a la divinidad nombrada Jahvé*¹⁰⁶.

El primer Moisés sería una ilustración de una de las “voces” por las que se transmite el Nombre-del-Padre, la voz superyoica que induce culpabilidad en el hijo, como en Edipo.

El segundo Moisés sería un caso de la segunda voz con la cual se da la transmisión, en este caso la voz metafórica. “La ley es transmitida al hijo no por un acto del hijo sino por un acto del padre (...) es la producción de una significación paterna que tiene que ser aportada soberanamente desde fuera del hijo”¹⁰⁷.

El autor, muy poéticamente, dice que la voz metafórica es aquella que transmite el espíritu. Ésta es la voz que Freud descuida o, en todo caso, a la que su ateísmo militante no le permite llegar. De esa voz sólo siente un temblor, sellado al silencio. Freud encuentra el “temblor”, el “sacudón” de la ley simbólica a otro nivel que no es el teórico, sino cuando se encuentra

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 462.

¹⁰⁶ Didier Weill, *op. cit.*, pp. 46-47.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 50.

con lo sublime, lo inconmensurable. Ésta es la sensación que lo conmueve cuando queda “petrificado” observando el *Moisés* de Miguel Ángel durante largo tiempo, en un estado de perplejidad absoluta. “...el *Moisés* de Freud (...) es un *Moisés* que corresponde a su teoría del parricidio, es decir, es en suma un fantasma que recuerda, según Freud, a su pueblo, ‘a ti que me asesinaste, mi fantasma acusador no te permite olvidarme’”¹⁰⁸.

Como señalé con relación a la “lectura” de la escultura del *Moisés*, Freud puede entonces, bajo esa mirada pétrea acusadora, inventar un saber; un espíritu vivificante sopla allí y el saber lo hace despegar de la culpa.

Podemos concluir que de lo que se trata en los tres casos, más en particular en los dos últimos que hemos comentado, es de una construcción ficcional, a modo de mito, como instrumento para decir algo de la función del padre, eje central de la teoría psicoanalítica. Es una construcción del propio Freud, la cual realiza con el método psicoanalítico: la lectura de detalles nimios y dispersos que él eleva a la categoría de letras a ser leídas. Allí donde nadie había mirado antes advierte los desplazamientos y deformaciones que dejan lagunas o puntos oscuros en el texto y que, lejos de distraernos hacia otro punto, indican algo que allí estuvo y existe como rechazado, como resto que queda por fuera del marco del texto pero que insiste en ingresar a él.

Los mitos que Freud construye están asentados en elementos que contienen una verdad histórica. Hace coincidir en ellos la historia de la humanidad con la historia y constitución del sujeto psíquico.

Los momentos en que se escriben estos tres textos y la implicación de Freud no son datos menores. En el mismo escrito podemos “leer” las marcas de la escritura, de la división subjetiva a la cual el mismo autor se enfrenta y no intenta borrar. Las huellas de las dudas, las vacilaciones, las marchas y contramarchas están ahí plasmadas como testimonio del costo de la escritura, y sobre todo como testimonio de que el propio acto de escribir es un acto de asesinato. Freud se encuentra perseguido por espectros que lo atormentan al escribir el *Moisés*, al mismo tiempo que lo que él siente como una tortura insoportable que lo interpela y lo impele a

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 85.

escribir es la transmisión de una herencia judía con la que debe hacer algo, y es ir más allá de esa herencia y construir ahí donde antes había un vacío.

Ya todos conocemos la hipótesis de Michel Foucault, que dice que la obra es la que mata al autor, que él mismo mata allí su identidad en el acto de escribir. Freud escribió el *Moisés* sabiendo que era lo último que escribía. La gran incógnita que atraviesa el trabajo que tanto lo desveló es la de la transmisión. Una pregunta aparece entramada al tronco del desarrollo: ¿cómo se transmite una religión? Una pregunta acerca de las huellas arcaicas reeditadas. A ella se suma otra pregunta implícita que sopla sobre el texto zigzagueando para encontrar su lugar: ¿cómo transmitir aquello de la teoría que se quiere decir? El autor se pregunta: ¿de qué forma se continuará con la herencia del Psicoanálisis luego de mi muerte?

Allí él es Moisés y también es el padre de la horda. Él sabe que en breve será sacrificado y que su nombre permanecerá para así poder donar el Psicoanálisis a las generaciones futuras. Y éste es el cuestionamiento que a todo psicoanalista se le presenta a lo largo de su historia ¿Cómo transmitir?, ¿qué transmitir?, ¿qué hacer con la herencia de modo de conservar su espíritu y al mismo tiempo insuflarle un aire vivificante, hacerla propia, volverla a inventar? ¿De qué modo se dialoga con los muertos sin que los espectros nos atormenten?

Considero que mediante la particular escritura del *Moisés*, en la vacilación de su elaboración teórica y en las marcas de interrupción y dudas que deja en su escritura y organización, allí donde se encuentra con las dificultades internas y las externas, es donde podemos extraer la enseñanza que Freud da a conocer: aquello que es lo esencial de la transmisión del Psicoanálisis.

Los mitos griegos. El rodeo hacia lo clásico

Comencemos otra vez con la frase anteriormente citada de Gerard Haddad, que habla de Freud y de la espina molesta que lo perseguirá, acerca de la figura del padre.

El camino más corto, en la aproximación al enigma del Padre, debería haber consistido para Freud en una relectura crítica, subversiva, de los textos hebraicos, puesto que éstos son fundantes. Él preferirá ostensiblemente evitar ese “camino más corto” y sustituirlo por el mito griego de Edipo¹⁰⁹.

Queda claro para cualquier conocedor de los fundamentos del Psicoanálisis, que éstos no pueden ser explicitados sin una referencia a la tragedia de Edipo. La obra de la cual Haddad no termina de comprender su pertinencia, la que le parece un rodeo, se convirtió en el anclaje teórico de la ciencia que Freud está pergeñando en esos momentos fundacionales en que encuentra el mito.

No sólo Edipo es la figura clásica griega a la cual Freud recurre, su acerbo es mucho más amplio y la mitología griega una caja de herramientas a la que puede echar mano en cualquier momento de la elaboración. La referencia a escenas o dioses de la mitología griega, acompañados por equivalentes de la literatura universal u otras referencias a otras mitologías, resulta innumerable en la obra freudiana. Pero hay momentos en donde estos llamados tienen una particular densidad y un especial efecto. Es en donde trabaja específicamente alguna escena para poder “leerla” del modo psicoanalítico. Éste es el caso de Edipo, de Gorgona y de Prometeo.

¿Por qué Freud elige estos mitos para decir acerca de lo que ha encontrado con sus pacientes o en su autoanálisis? ¿Encuentra allí la forma más precisa de presentar su material? ¿Qué tienen estos mitos griegos que Freud retoma con tanta rigurosidad, al mismo nivel de una conclusión científica? Autoanálisis, cultura erudita y clínica se clarifican en el mismo punto de una escena mítica.

Este hombre al que le hubiese sido más fácil –según el autor que seguimos en este momento– utilizar los mitos hebreos a los cuales estaba ligado lógica y afectivamente, prefiere presentar al mundo sus conclusiones mediante la estructura y la forma que le dan los mitos griegos. ¿Habrá sido un intento casi automático de *desjudeizar* e internacionalizar esta ciencia

¹⁰⁹ Haddad, *op. cit.*, p. 265.

que, según Lacan, no hubiese podido surgir de otra coyuntura que no fuese la judía?¹¹⁰.

Erich Auerbach plantea las diferencias en el estilo representacional de estos dos “mundos de formas”¹¹¹ en un ajustado estudio comparativo entre Homero –la escena de regreso de Ulises a su hogar– y el *Antiguo Testamento* –el Sacrificio de Abraham–.

Concluye acerca de marcadas diferencias entre estos dos tejidos textuales:

*Por un lado (Homero), figuras totalmente plasmadas, uniformemente iluminadas, definidas en un tiempo y lugar, juntas unas con otras en un primer plano y sin huecos entre ellas; ideas y sentimientos puestos de manifiesto, peripecias reposadamente descritas y pobres en tensión. Por el otro (Antiguo Testamento), las figuras están trabajadas tan sólo en aquellos aspectos de importancia para la finalidad de la narración, y el resto permanece oscuro; únicamente los puntos culminantes de la acción están acentuados, y los intervalos vacíos; el tiempo y el lugar son inciertos y hay que figurárselos; sentimientos e ideas permanecen mudos, y están nada más que sugeridos por medias palabras y por el silencio; la totalidad, dirigida hacia un fin con alta e ininterrumpida tensión y, por lo mismo, tanto más unitaria, permanece misteriosa y con trasfondo*¹¹².

Las dos escenas sirven de paradigma de dos modos de escritura, dos formas de representación que influyen directamente en la selección de lo que dicen y de lo que esconden. Quizás Freud percibió esta presunta “claridad”, esta probable “facilidad en la comunicación” de la mitología griega¹¹³. Nuestro autor comparte la fascinación que provoca la iluminación y las floridas imágenes de las cuales gozan los dioses griegos y sus historias. El constante presente temporal y espacial que cuenta una historia

¹¹⁰ “Tal vez no sea concebible que el Psicoanálisis naciera fuera de esta tradición.” Lacan, *Seminario XVII* cit., p. 144.

¹¹¹ Erich Auerbach, *Mimesis, La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica, 1950 (1942), p. 13.

¹¹² *Ibidem*, p. 17.

¹¹³ Podemos pensar que todo mito dice algo de la verdad, pero siempre a medias, independientemente de si el modo de representación que elija se pretenda “claro” u “oscuro”.

detallada, sutil, amablemente, en un primer plano donde la verdad parece jugar a mostrarse sin vestiduras.

Veamos cada uno de los trabajos de Freud sobre personajes clásicos griegos.

Medusa y su "horror"

Si bien este tema será tratado con más intensidad en el desarrollo central de la tesis, cabe nombrarla aquí en el conjunto de referencias mitológicas griegas. La Gorgona Medusa:

La única mortal de las tres hermanas, las otras dos, inmortales, son Esteno y Euríale. Hijas de las divinidades marinas Forcis y Ceto. Sus cabezas estaban rodeadas de serpientes, tenían grandes colmillos como de jabalí, manos de bronce y alas de oro que les permitían volar. Sus ojos echaban chispas, y su mirada era tan penetrante que el que la sufría quedaba convertido en piedra. Sólo Posidón logró unirse a Medusa sin perecer. Teseo logró cortar su cabeza luego de heroicas peripecias, sin quedar petrificado, llevando su cabeza cortada –al igual que Atenea– como un trofeo con el cual defenderse ante sus enemigos¹¹⁴.

Freud se acerca tímidamente a ella en un trabajo corto, esquemático y, según él, no finalizado. Fue escrito en 1922 y publicado en forma póstuma en el año 1940 en la Revista *Imago*.

Comienza diciendo: "No intenté a menudo interpretar temas mitológicos individuales, pero el caso de la horripilante cabeza decapitada de Medusa me inclina a hacerlo"¹¹⁵.

Sorprende este enunciado teniendo en cuenta que el mito de Edipo sirvió a Freud para fundar la teoría psicoanalítica. Cabe preguntarnos qué lugar tiene entonces Edipo, si no es como un tema mitológico individual que ha sufrido una interpretación. Veremos más adelante que se ubica

¹¹⁴ Pierre Grimal, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Buenos Aires, Paidós, 2001, pp. 217-218.

¹¹⁵ Freud, *La cabeza de Medusa: Obras Completas cit.*, Tomo VII, p. 2697.

como un *operador* en la lectura de otros motivos más que como una escena que se presta a su lectura.

El trabajo se basa en la equivalencia de los términos decapitar/castrar y en la lectura de una serie de desplazamientos y paradojas que permite decir a Freud que el terror a Medusa es producto de un terror a la castración relacionado con la vista de los genitales femeninos. Escena prototípica en el reconocimiento de la diferencia sexual.

Al mismo tiempo, las serpientes tendrían la función de mitigar el horror, ya que son sustitutos del pene, y aparecen en forma de una presencia de aquello que en realidad está ausente. *“He aquí confirmada la regla técnica según la cual la multiplicación de los símbolos fálicos significa la castración”*¹¹⁶.

El hecho de producir la petrificación queda asociado a la erección del pene del varón como defensa frente a los genitales femeninos. El hombre “tiene” algo con lo cual hacerle frente (y tope) a la invitación de la sexualidad femenina.

Termina el trabajo con una frase que también debemos rescatar por su valor metodológico y que nos da la pauta de lo inacabado del escrito: *“Para poder sustentar seriamente esta interpretación sería necesario investigar el origen de este símbolo terrorífico, tan aislado en la mitología de los griegos, así como sus símiles en otras mitologías”*¹¹⁷.

Este pequeño trabajo parece preliminar, y sin embargo contiene ideas fundamentales acerca de la sexualidad femenina y elementos importantes con relación al método de análisis psicoanalítico de los mitos.

Prometeo, un héroe más civilizado

Prometeo es otro de los héroes griegos privilegiados por Freud.

Prometeo, hijo del titán Jápeto, hermano de Epimeteo (torpe en exceso), engañó a Zeus durante un sacrificio, queriendo ofrendar a Zeus los

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 2697.

¹¹⁷ *Ibidem*.

desperdicios de un buey disfrazados con la piel del mismo. Esta astucia encoleriza a Zeus y como castigo le quita el fuego a los hombres.

Prometeo vuelve a la carga y le roba a Hefesto el fuego de su fragua, que trae en un tallo de férula. Zeus los castiga enviando la primera mujer a los hombres, la bella Pandora, dueña de todos los males e injusticias del mundo. A Prometeo lo castiga atándolo a una roca, y haciendo que un águila devore todos los días su hígado, el cual se regenera diariamente. Fue liberado por Heracles de tan terrible suplicio¹¹⁸.

Freud se ocupa especialmente de él en “Sobre la conquista del fuego”, un artículo de 1931 que publica el año siguiente en la Revista *Imago*.

También lo nombra en dos oportunidades: en nota al pie del Caso Juanito, en una mención acerca de la palabra “barreno”¹¹⁹, donde destaca que el nombre Prometeo tiene una conexión etimológica con ella; y también en “Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad”, de 1921 (1922), acerca de un nombre celoso que decía sentirse como Prometeo encadenado, acechado por los buitres comiendo su estómago o por un nido de serpientes amenazándolo.

El tema ya había sido esbozado en su texto *El Malestar en la cultura*. Freud es inducido a volver a él a causa de las opiniones de Albrecht Schaeffer sobre la forma en que el hombre primitivo ha conquistado el fuego.

Dice Freud:

Creo que mi hipótesis –de que la condición previa para la conquista del fuego habría sido la renuncia al placer de extinguirlo con el chorro de orina, placer de intenso tono homosexual– puede ser confirmada mediante la interpretación de la leyenda griega de Prometeo, siempre que se tenga debida cuenta de la obvia deformación que media entre los hechos históricos y su representación en el mito¹²⁰.

¹¹⁸ Grimal, *op. cit.*, p. 455.

¹¹⁹ Barreno: instrumento para taladrar o hacer agujeros.

¹²⁰ Freud, *Sobre la conquista del fuego: Obras Completas cit.*, Tomo VIII, p. 3090.

Las operaciones metodológicas que realiza Freud en este texto son valiosísimas y nos dan herramientas para un tratamiento de los mitos desde la teoría psicoanalítica.

Postula allí que los mitos deben ser leídos con el mismo prisma de la “deformación” que opera en los sueños: “...los mecanismos aplicados en esta deformación consisten en la representación simbólica y en la sustitución por lo contrario”¹²¹.

Aclara también que no todos los elementos del mito pueden sufrir una interpretación analítica, sino aquellos que son los más notables e importantes. En este caso serían: “...la manera en que Prometeo transporta el fuego, la índole de su acto (sacrilegio, robo, engaño de los dioses) y el sentido del castigo que se le impone”¹²².

Aparte de leer el simbolismo y los contrarios como equivalentes, introduce una variante importante: relaciona dos mitos que en principio no están emparentados (Prometeo y el robo del fuego, con Heracles y la hidra de Lerna), dándonos la pauta de que el desplazamiento y la condensación pueden extenderse también al tejido mitológico general si un elemento se repite y nos sirve como hilo de Ariadna dentro del laberinto de deformaciones que presentan los relatos.

De su análisis es que llega a una lectura erótica del mito. Hay una verdad libidinal en juego en los resortes del mismo.

En primer lugar, el elemento con que transporta el fuego tiene una connotación marcadamente fálica, lo cual pone en relación el fuego (metafóricamente) con el agua (la orina), dos funciones que reviste el órgano fálico en el varón.

*(...) a los primitivos el fuego debe haberles parecido algo similar a las pasiones amorosas; nosotros diríamos: un símbolo de la libido. El calor que el fuego irradia despierta la misma sensación que acompaña el estado de la excitación sexual, y la llama, con su forma y movimiento, nos recuerda el falo activo*¹²³.

¹²¹ *Ibidem*, p. 3090. El destacado es del autor.

¹²² *Ibidem*, p. 3090.

¹²³ *Ibidem*, pp. 3091-3092.

En segundo lugar, el contenido de la acción del mito se refiere a la renuncia pulsional que debe sufrir el hombre por el ingreso a la cultura. Este mito de la conquista del fuego contendría la confesión de lo que es el fundamento de la cultura.

Para Paul-Laurent Assoun: *“Esto hace de la aventura prometeica algo así como el complemento de lo que se manifiesta en el mito fundador del Asesinato del Padre. Aquí tenemos en efecto al ‘héroe cultural’ (Kulturheros)”*¹²⁴.

Seguimos encontrando aquí el hilo del enigma del padre que atraviesa toda la obra freudiana y lidera toda la interpretación y la construcción mitológica.

Pero al mismo tiempo Freud se pregunta ¿cómo el relato puede considerar semejante hazaña cultural como un delito digno de castigo? *“Pues bien: si en todas las deformaciones se transparenta la circunstancia de que la obtención del fuego tuvo por condición previa una renuncia instintual, entonces la leyenda expresa sin ambages el rencor que la humanidad instintiva hubo de sentir contra el héroe cultural”*¹²⁵.

Siendo el hígado en la antigüedad el asiento de las pasiones, entonces significaría simbólicamente lo mismo que el fuego, de manera que su cotidiana consunción y regeneración describiría con fidelidad la fluctuación de los deseos amorosos que, diariamente satisfechos, se renuevan diariamente.

Al ave que sacia su apetito en el hígado le correspondería entonces una significación fálica.

Como es costumbre, recurre a un poeta como Heine en pos de una aportación a aquello que está tratando de argumentar:

*Con lo que le sirve para mear,
el hombre puede a otros crear.*

¹²⁴ Paul-Laurent Assoun, *Freud y las ciencias sociales*, Barcelona, Ed. del Serbal, 2003, p. 83.

¹²⁵ Freud, *Sobre la conquista...*, cit., p. 3091.

Y concluye el texto con una metáfora: “La contradicción entre ambas funciones podría llevarnos a afirmar que el hombre extingue su propio fuego con su propia agua”¹²⁶.

Trazando una línea exclusivamente griega en los recursos literarios y mitológicos de Freud, Assoun plantea dos pivotes teóricos que marcarían el trayecto de la Mitología freudiana: la que va de Edipo a Prometeo, que sería la conquista de Freud. Pasar del héroe griego que actúa transgrediendo las prohibiciones culturales al héroe cultural que brega por ella.

*La tragedia de Edipo simboliza precisamente esa relación con un espacio “fuera de la ley” cuya relectura por la experiencia psicoanalítica permite ‘diagnosticar’ una parte de alineación interna en el corazón mismo del ideal cultural. El “pequeño Edipo” será siempre rebelde a la Cultura; de modo simétrico la tragedia de Prometeo demuestra el retorno al “ideal cultural” mediante la renuncia. Estos dos polos de la Kulturtheorie freudiana ilustran al mismo tiempo la tragedia del sujeto inconsciente y su reinscripción en la dinámica cultural*¹²⁷.

Edipo con Hamlet

En una inversión cronológica, hemos comenzado por el final, según la línea trazada por Assoun, en lo que sería el “punto de llegada” de Prometeo, para abocarnos ahora a la figura de Edipo, que le ha dado el nombre al complejo más conocido de la historia del Psicoanálisis. Entre las muchas versiones de Edipo de las que disponemos, intentaremos un relato unificado del mismo, sin detenernos en los matices, basado especialmente en la tragedia de Sófocles, de la cual se sirve Freud:

Edipo es el protagonista de una de las leyendas más célebres de la literatura griega, después del ciclo troyano. Originada en poemas épicos, conocemos de ella sólo las tragedias posteriores.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 3093.

¹²⁷ Assoun, *op. cit.*, pp. 83-84.

Descendiente de la casa de Cadmo, hijo de Layo y de Yocasta, provenientes de Tebas. Reciben en la inminencia de su nacimiento un mensaje del oráculo que dice que matará a su padre y se acostará con su madre. Para impedir que se cumpla el oráculo, Layo le perfora los tobillos para atarlos con una correa (esa hinchazón producida le valió su nombre, que significa “pies hinchados”). Lo recoge el rey Pólibo, que lo cría, hasta que a Edipo le revelan el contenido del mensaje del oráculo, y parte de viaje para evitar la desgracia. En una encrucijada del camino se encuentra con una delegación con el rey Layo a la cabeza. En una reyerta que surge allí termina matándolo. Al llegar a Tebas se encuentra con la Esfinge y logra descifrar las preguntas que ella hacía a los transeúntes, la cual perece a causa de esto. El hecho de liberar de este monstruo a los tebanos le hace ganar el favor de toda la ciudad. Así logra casarse con la viuda Yocasta.

Más adelante una peste asola a la ciudad, y el oráculo dice que la peste no cesará hasta que no se haya vengado la muerte de Layo. Tiresias, que conoce el drama por su condición de adivino, es el que rebela luego de una infortunada búsqueda y la exigencia de la verdad de parte de Edipo, al culpable. Esto provoca el suicidio de Yocasta, y el trágico final donde Edipo se perfora los ojos con el prendedor de Yocasta, para vagar errando desterrado de la ciudad¹²⁸.

El drama edípico se vislumbra por primera vez en el “Manuscrito N”, del 31 de mayo de 1897¹²⁹. Estas notas son contemporáneas a la epístola a Fliess del 15-10-1897, donde por primera vez menciona a *Edipo Rey*, de Sófocles. Es una carta capital, escrita ocho días antes del primer aniversario de la muerte su padre, donde establece una analogía entre el sentimiento que Freud ha descubierto en su infancia y el *Edipo Rey* de Sófocles.

Inmediatamente realiza un desplazamiento que presenta como casual (“una idea se me ha pasado por la cabeza”): de *Edipo* a *Hamlet*, donde, aparte de atribuirle el mismo conflicto al personaje, intuye en Shakespeare las mismas cuestiones inconscientes que lo embargan.

¹²⁸ Roudinesco, Plon, *op. cit.*, pp. 146-149.

¹²⁹ Freud, *Los orígenes del Psicoanálisis: Obras Completas*, cit., Tomo IX, pp. 3573-75.

¿No habrá en la historia de Hamlet datos similares? Sin mencionar las intenciones conscientes de Shakespeare, yo supongo que un acontecimiento real ha inducido al poeta a escribir el drama, comprendiendo el inconsciente de su héroe gracias a su propio inconsciente. ¿Cómo explicar esta frase del histérico Hamlet: “Así es como la conciencia nos hace cobardes a todos”? ¿Cómo entender esa duda en vengar a su padre, asesinado por su tío, en quien no tiene ningún escrúpulo en enviar a sus cortesanos a la muerte y no duda ni un segundo en matar a Laertes¹³⁰? Todo queda más claro cuando se piensa en el tormento que en él provoca el vago recuerdo de haber deseado, por pasión hacia su madre, perpetrar el mismo crimen sobre su padre. “Si se nos tratara según nuestros merecimientos, quién podría escapar a los azotes?” Su conciencia es su sentimiento inconsciente de culpabilidad. ¿Su frialdad sexual, en la conversación con Ofelia, la reprobación del instinto que conduce a la procreación, la manera, en suma, en que transfiere sobre el padre de Ofelia el acto que tiene por objeto el propio padre, todo ello no recuerda a las manifestaciones típicamente histéricas? ¿No logra, finalmente, de manera tan singular como mis histéricos, atraer el castigo sobre sí mismo, lo que le lleva a sufrir la misma suerte que su padre, siendo envenenado por el mismo rival?¹³¹.

Introduciendo la variable de la represión, Freud sienta las bases para una nueva interpretación de Hamlet, y ya no es el débil y cobarde príncipe, sino el resultante de un conflicto interior (que en Edipo se devela en la acción), donde se oponen fuerzas violentas.

Nace un nuevo héroe en el interior de ese héroe enigmático: el Inconsciente, cuyo núcleo reprimido es el deseo incestuoso.

Hamlet acompaña desde el principio el paradigma edípico como una sombra.

¹³⁰ Jean Starobinski, que sigue el texto epistolar a la letra, comenta aquí que Freud atribuye a Hamlet la intención deliberada de un fratricidio que en la tragedia aparece como una muerte sin intenciones, o bien es una interpretación de Freud o un *lapsus* donde Laertes ocupa el lugar de Polonio. *La relación crítica (Psicoanálisis y Literatura)*, Madrid, Taurus, 1974, p. 227.

¹³¹ Freud, *Los orígenes...*, cit, pp. 3584-85.

Pero, si bien Hamlet está involucrado en el mismo drama de Edipo, se diferencia de éste, ya que contiene una marca epocal que hace que el personaje evoque inmediatamente a la sintomatología de la histeria.

Otros textos reiteran esa juntura propuesta desde el inicio. Al principio sólo podemos encontrar la hipótesis agazapada en las cartas a Fliess, por ejemplo en la carta del 5 de noviembre de 1897, y en la del 15 de marzo de 1898, donde Freud expone la incipiente organización que está dando al “libro de los sueños”.

En 1900 aparecen en la flamante *Traumdeutung* las observaciones sobre Edipo, claramente disimuladas en la trama de una descripción de los temas oníricos del Capítulo V (“Los elementos y las fuentes del sueño”), sección F (“Sueño de la muerte de personas queridas”).

Hamlet se asocia a él tímidamente en una nota al pie, aunque, como señala Starobinski¹³², en las últimas ediciones la relación se incorporará oficialmente al cuerpo del texto. Es muy interesante el acercamiento al tema que propone, en tanto una lectura “sociológica” se cuela por entre la psicoanalítica en la proclamación de un supuesto “progreso secular de la represión”.

Otra gran creación trágica, el Hamlet de Shakespeare hunde sus raíces en el mismo terreno que Edipo Rey. Pero el mismo material está tratado de diferente forma; en ellas podemos descubrir toda la diferencia que separa la vida psíquica de dos épocas culturales muy distantes entre sí, y comprobar el progreso secular de la represión en la vida afectiva de la Humanidad. En Edipo, el fantasma del deseo (Wunschphantasie) fundamental del niño es puesto al descubierto y realizado como en un sueño; en Hamlet, queda reprimido, y sólo verificamos su existencia –a la manera de las manifestaciones de una neurosis– a través de sus efectos de inhibición. Dato curioso, el efecto conmovedor del más moderno de estos dramas resulta compatible con la persistencia en la más completa incertidumbre respecto al carácter del héroe. (...) Lo que se nos ofrece en Hamlet no puede ser otra cosa que la vida psíquica del poeta mismo (...) el drama fue compuesto inmediatamente después de la muerte del padre de Shakespeare (1601), es

¹³² Starobinski, *op. cit.*, p. 230.

*decir en el duelo inmediato a su reciente pérdida, y podemos admitir fácilmente, que, en la reviviscencia de los sentimientos infantiles relativos al padre*¹³³.

Veremos que este anudamiento que Freud hace entre la tragedia y la psicología del autor es contemporáneo a su propia tragedia: la idéntica situación en Freud de una relación cronológica entre escritura y pérdida del padre.

Ya hemos hablado de una identificación de Freud con Moisés. Aquí tenemos una identificación ocasional de Freud con Shakespeare¹³⁴ que, como señala Starobinski¹³⁵, no es ya sobre el plano del género literario, sino en la capacidad de poner en claro un hecho humano universal perdido en el Inconsciente.

En 1916, en las *Lecciones de Introducción al Psicoanálisis*, encontramos otra alusión al mismo tema, que resulta interesante no tanto por los datos que ofrece, que nos son ya conocidos, sino porque enlaza la temática a uno de los mitos del padre contemplados, cuyo trabajo es de reciente escritura: *Tótem y tabú*.

*“Los dos grandes crímenes de Edipo –el asesinato del padre y el incesto con la madre– aparecen ya condenados por la primera institución religiosa y social de los hombres, es decir, el totemismo”*¹³⁶.

Pero, ¿cuáles son los enlaces y las diferencias entre estas dos tragedias que Freud se empeña en presentar en coexistencia?

En primer lugar, es la misma lectura de Freud la que teje las coincidencias. Es en su lectura de intérprete donde el Inconsciente imaginado de Hamlet, el Inconsciente imaginado-imaginante de Shakespeare y su pensamiento (el de Freud) se encuentran en una línea de fuga común. Allí surge la figura de Edipo y el príncipe melancólico es iluminado por el mito.

¹³³ Freud, *La interpretación...*, cit., pp. 508-509.

¹³⁴ En esa época, Freud comienza o cierra sus cartas en algunas ocasiones con frases de Shakespeare, tales como *“The readiness is all”* (*“El resto es silencio”*).

¹³⁵ Starobinski, *op. cit.*, p. 232.

¹³⁶ Freud, *Lecciones de introducción al Psicoanálisis: Obras Completas* cit., Tomo VI, p. 2332.

En segundo lugar, tenemos una rica diferencia epocal, donde percibimos los matices a través de la figura de los héroes. La obra de Shakespeare pertenece a una época en que se desmorona la imagen tradicional del cosmos; nace en un momento donde la subjetividad comienza a esculpirse un lugar de pleno derecho, cada vez más inaccesible. Esa progresiva oscuridad que comporta el personaje de Hamlet es la que nos causa numerosas preguntas acerca de sus móviles, su pasado, las razones de sus vacilaciones, el estado dudoso de su conciencia. Esto hará que en la *Autobiografía* de 1925, Freud denomine a *Hamlet* y a *Edipo* como “tragedia de carácter” y “tragedia de destino”, respectivamente. Aquella pulsión que Edipo presenta tan abiertamente, el momento que es vivido y debe ser superado, en Hamlet se complica con la inhibición neurótica y el regodeo dudoso de la remanencia enmascarada.

Como señala Starobinski, “*el inconsciente no es únicamente lenguaje: es dramaturgia, es decir, palabra puesta en escena, acción hablada (entre los límites del clamor y el silencio)*”¹³⁷.

Por lo tanto, Edipo no será la representación del conflicto psíquico inconsciente, sino

*dramaturgia mítica en estado puro, es la pulsión manifestada con el mínimo de retoques. Edipo, pues, carece de inconsciente porque él es nuestro inconsciente. (...) No hay nada oculto: no hay lugar para sondear los móviles y las intenciones de Edipo. Sería irrisorio atribuirle una psicología: él mismo es ya una instancia psíquica*¹³⁸.

Este autor destaca la paradoja que funda esta ciencia: Edipo, que está lejos de ser un objeto de estudio psicológico, se convierte en “*uno de los elementos funcionales*” gracias a los cuales esta ciencia puede constituirse y el drama psíquico fundante explicarse. “*Freud no hubiera rechazado, en este caso, la idea de arquetipo, con la condición de limitarla únicamente al personaje de Edipo*”¹³⁹.

¹³⁷ Starobinski, *op. cit.*, p. 234.

¹³⁸ *Ibidem*, pp. 234-235.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 235.

Lo que en Starobinski se acerca al “arquetipo” junguiano, será un “operador estructural” en P. L. Assoun, como desarrollo luego. Aquel paradigma que funciona como “excepción” permite fundar la serie de hombres que pasarán por ese drama fundamental, es decir que enclavarán en lo fantasmático aquello que nuestro héroe llevó a la acción.

En el siguiente punto interrogaremos si en verdad Freud se alinea solamente con la versión trágica de Edipo. Algunos autores van a señalar la vacilación en este punto.

Mito y tragedia

Podríamos inferir, a partir de la fuerte conexión entre estas dos tragedias que versan sobre el mismo tema, que Freud se apoya sin duda en la versión trágica de Edipo. Sin embargo, existen divergencias con respecto al tema, opiniones que enuncian que el autor construye de a fragmentos una “versión propia” para poder operar más fácilmente con el relato clásico.

El helenista Jean Pierre Vernant publica un trabajo muy interesante, en el año 1967, titulado “Edipo sin complejo”¹⁴⁰. Debate allí con Didier Anzieu la extremada psicologización de los personajes que se dió en la época, incluso hasta de Sófocles. Un punto que consideramos débil es que no critica a Freud con Freud, sino mediante la producción de un psicoanalista posterior, como Anzieu. El autor dice que con la “clave universal edípica” Freud “falsea las cerraduras” del universo espiritual de los griegos, y que incluso lo hace “sin más preparación”¹⁴¹.

Nos da un dato diferencial entre mito y tragedia:

(...) en las versiones primitivas del mito no hay, en su contenido legendario, la menor huella de autopunición, puesto que Edipo muere pacíficamente instalado en el trono de Tebas, sin haberse sacado los ojos para nada. Es precisamente Sófocles quien, por las necesidades del género, da al mito su

¹⁴⁰ Jean Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, *Edipo sin complejo, Mito y Tragedia en la Grecia Antigua*, Madrid, Paidós orígenes, 2002, II tomos, volumen I.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 86

versión propiamente trágica, la única que Freud, que no es mitólogo, ha podido conocer¹⁴².

No sabemos si Freud conocía el mito primitivo. Igualmente, creer que ha elegido la tragedia por falta de información acerca de otras versiones es desconocer la enorme formación erudita del autor y sobre todo su pasión por el conocimiento que pulsiona en todo momento en sus escritos. Pensamos que la elección se debe más precisamente al mensaje ajustado que Freud encuentra allí y desea comunicar, a la verdad histórica e inconsciente que puede develar mediante ella, y sobre todo al hermanamiento que realiza con la tragedia de Shakespeare, como dos modos históricos diferentes del decir acerca de esa verdad inconsciente.

En un vuelo cruzado de críticas y contracríticas, es André Green ahora el que opina sobre la posición de Vernant:

Vernant ataca la interpretación psicoanalítica de los mitos acusándola de deformaciones arbitrarias y de inexactitudes. Como helenista –y no podríamos reprochárselo–, Vernant toma el mito a la letra. Pero para los psicoanalistas el mito, que esconde un nudo de verdad, es una construcción donde jugaron el desplazamiento, la condensación, la censura, y marcaron el resultado definitivo de la versión mítica. No se trata de traducir el mito sino de interpretarlo. Es decir, de comprender por qué un contenido, y no otro, tomó forma en el rito, el mito y la tragedia¹⁴³.

Alain Didier Weill va a decir justamente lo contrario a Vernant, en cuanto a la elección que hace Freud del motivo mítico. Un punto clave de su planteo es que el autor del Psicoanálisis nos habla de un Edipo que es el encuentro entre dos estructuras: la de lo mítico y la de lo trágico. Sería una versión cercenada de lo trágico, donde queda sin percibir aquello que le da el origen a la tragedia: Dioniso, su música, y el movimiento convulsivo que provoca.

¹⁴² *Ibidem*, p. 83.

¹⁴³ André Green, *El Complejo de Edipo en la tragedia*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982, pp- 230-231.

Lo que Freud retiene es: Edipo delincuente, él no hizo las cosas bien, mandó a su padre a la tumba y a su madre a la cama, pero esto es el mito. Pero hay una falta trágica mucho más subterránea y de orden estructural que Freud no tiene en cuenta y que hace que cualquiera fuere la falta contada por el mito, el hombre trágico es muerto en el final por razones de estructura que están ligadas a ese pasaje en donde el actor, separándose del coro, se acerca a la ciudad (...) lo que el actor realiza en la tierra es lo que Dionisos lleva a cabo en otro plano¹⁴⁴.

Sabemos en cuanto a Freud de su dificultad para acceder al goce inmediato dionisiaco. Célibe desde los 40 años, él escribía en esa época a Lou Andreas Salomé, sorprendido por cómo esta querida amiga conseguía gozar con la existencia de la luz y del calor del sol.

El joven Freud escribe a Silberstein, miembro de su íntima “Academia Española”, el 8 de abril de 1876:

Yo soy un individuo afligido por una desafortunada predisposición: encuentro todo habitual y me acostumbro fácilmente a todo: después de 18 años de pisar tierra firme, me veo súbitamente transportado a la orilla de uno de los más bellos mares, y éste, después de dos días, me deja completamente indiferente, como si hubiese nacido en un barco de pescadores¹⁴⁵.

El hecho de que Freud tuviese problemas para recibir el don gratuito de lo creado trae consecuencias en la teoría.

Dionisos, aquel que hace caer los límites entre la vida y la muerte, entre los hombres y las mujeres, entre el ser y la apariencia, a través de la “máscara” –que usará el actor trágico–, hace caer también el poder del logos que limita a través de la dimensión de lo ilimitado. Allí nos acercamos al mundo de la música, “ya que la música es eso a través de lo cual lo ilimitado sobreviene”¹⁴⁶.

¹⁴⁴ Didier Weill, *op. cit.*, p. 28.

¹⁴⁵ Citado por Rodrigué, *op. cit.*, Tomo II, p. 157.

¹⁴⁶ Didier Weill, *op. cit.*, p. 23.

El Edipo del cual nos habla Freud es un Edipo separado de la filiación con Dionisos y del mundo de la música, ya que la tragedia (...) ha nacido de la música. (...) Si Freud hubiera conocido los nuevos estudios sobre Dionisos, hubiera hecho algo más, otra cosa en lugar del Complejo de Edipo, un Complejo de Dionisos, porque tal complejo encierra al Edipo pero lo amplifica muchísimo¹⁴⁷.

El junguiano Joseph Campbell también habla de esta conexión cuando dice que la catarsis trágica que permite la purgación de las emociones –y su reconocimiento– corresponde a una catarsis ritual anterior, donde se purifica a la comunidad de los pecados, los contagios, la muerte, “lo cual era función de la comida festiva y de misterio dedicados al desmembrado dios-toro: Dionisos”¹⁴⁸.

El autor (Didier Weill) nos plantea la sugerente idea de la prescindibilidad del mito de Edipo tal como lo conocemos. Y nos hace preguntar: ¿podría el Psicoanálisis haberse creado con otro mono-mito que no fuese el de Edipo?

¿Qué hubiese sucedido si a esta prototípica relación del hijo con el padre se le agregaba un erotismo extático traído de la mano de Dionisos? Una escena de amor, de convulsión de goce femenino, que ampliara y recreara el asesinato del padre.

¿Estará sugiriendo el autor que detrás del asesinato hay una escena anterior que es fundamentalmente una escena erótica?

En la tragedia se muestra en forma velada que la razón que acaba de triunfar descubre, a causa de Dionisos, que no puede hacerse cargo de todo lo real que acontece y se inclina, por un lado, frente a una parte de lo real que había sido tomada a cargo por los antiguos ritos para hacer algo con ella, y por otro, todo sucede como si lo antiguo fuera actualizado en el presente, evocando al rito nuevamente. Hay una disposición estructural que hace que Freud no pueda percibir esto y elija la versión limpia, clásica y helénica de la tragedia, una tragedia sin genealogía.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 17.

¹⁴⁸ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 31.

La retórica mítica del Inconsciente

Podemos vislumbrar, luego de los desarrollos anteriores, que el pensamiento de Freud se elabora por la múltiple iluminación que deriva de la experiencia clínica, de la lectura (o el recuerdo) literario y del análisis retrospectivo del pasado personal: su autoanálisis.

La mitología tiene para el creador del Psicoanálisis un valor testimonial, es una de sus fuentes del Psicoanálisis, al igual que la literatura. Por esa vía, Freud encuentra una confirmación suplementaria al trabajo continuo en la clínica.

En un movimiento inverso, tenemos la contraparte: el Psicoanálisis convertido en instrumento de crítica literaria o de hermenéutica del mito. Nos interesa el primer camino, que nos señala el valor epistemológico del mito (en la génesis del basamento teórico).

Ya Starobinski enuncia un atravesamiento de la retórica mítica en el corazón de la teoría: *"...el elemento mitológico del Psicoanálisis no reside únicamente en su vocabulario y terminología, sino en su misma retórica y sintaxis. No sólo es de esencia metafórica el material verbal; lo es el entero discurso psicoanalítico, en su misma estructura"*¹⁴⁹.

A pesar de que su "metalenguaje" quiera ser rigurosamente científico – sabemos que esa era una de las preocupaciones más caras de Freud –, queda "contaminado" por su objeto: *"Es preciso llegar a preguntarse si los fenómenos de que habla el Psicoanálisis no son contruidos de idéntica manera a como él elabora su propio discurso"*¹⁵⁰.

Si, como dice André Green, *"los mitos (...) evocan una realidad psíquica a conjurar"*¹⁵¹, una verdad que siempre es del deseo, podemos decir que es la realidad psíquica de Freud, al mismo tiempo que la escritura del psiquismo universal, lo que se encuentra en comunión en el texto que él mismo va elaborando. Él elabora el escrito psíquico en la metapsicología; y construye

¹⁴⁹ Starobinski, *op. cit.*, p. 217.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 218.

¹⁵¹ Green, *op. cit.*, p. 271.

a su vez mediante la escritura, los mitos del padre: pero escribe fundamentalmente el deseo que lo apunala.

Los mitos serán estructuralmente necesarios o un mero adorno estilístico para la teoría, según el lugar que ocupen en el mismo tejido teórico: si como elemento central de la argumentación, que da cuenta de esa ley de homologación filogenética (como Edipo), o el mito del asesinato del padre (lógicamente necesario), o como analogía, como “ilustración” o ejemplo literario totalmente sustituible. La razón por la que no presentamos a Narciso en el inventario de mitos griegos propuestos por Freud es porque consideramos que se encolumna en el segundo caso, ya que sólo lo toma alegóricamente, como uno de los “ejemplos” posibles de la identificación que está trabajando.

Un mito es epistemológicamente válido cuando puede realizarse de algunos de sus rasgos (aquellos deformados, desplazados) una traducción metapsicológica (de lo colectivo a lo individual).

Las letras míticas del psiquismo individual son abordadas por la creación más arriesgada de Freud: la metapsicología, ese *phantasieren* que se conecta con la mitología mediante un concepto clave: la filogénesis. De este entrecruzamiento entre mitología, metapsicología, filogénesis y ontogénesis, el plato fuerte del banquete freudiano, hablaremos en los siguientes puntos.

El mito se vuelve complejo

En el punto donde Freud hace coincidir una idéntica temática que cimentaría las tragedias de Edipo y Hamlet es donde se transparenta la confluencia entre autoanálisis, memoria cultural –cultura erudita– y experiencia clínica.

Consideramos que sería más preciso llamar al autoanálisis “análisis originario”, como propone Octave Mannoni¹⁵², ya que no fue estrictamente hablando un “auto”-análisis.

Este ejercicio de indagación se desarrolló en directa relación con Fliess. Esta relación, que Lacan llama “conversación fundamental”¹⁵³, es extraordinaria en sus consecuencias, ya que posibilitó el nacimiento del Psicoanálisis. Fliess fue su interlocutor, “mi único Otro”¹⁵⁴, como Freud mismo lo llamó, aquel amigo íntimo que él necesitaba, “*buen escucha, confidente, seguro, catalizador de especulaciones. Fliess no se escandalizaba por nada. Era un corresponsal fiel*”¹⁵⁵. Un semblante que se parece bastante al de un analista.

Por lo tanto, el epistolario es un paratexto que dialoga con el texto freudiano. Su suplementación (no creemos que pueda haber complementariedad), puede ser pensada como hipertexto a su vez.

He aquí el párrafo célebre donde se realiza el descubrimiento, en la carta a Fliess fechada el 15 de octubre de 1897:

*He encontrado en mí, como en todos los casos, sentimientos de amor hacia mi madre y de celos hacia mi padre, sentimientos que son, me parece, comunes a todos los niños. (...) Si ello es cierto se explica, a despecho de todas las prescripciones racionales que se oponen a la hipótesis de una fatalidad inexorable, el efecto estremecedor del Edipo Rey. (...) La leyenda griega ha captado una compulsión que todos reconocen, porque todos la han experimentado. Cada espectador fue en alguna ocasión, en germen, en imaginación, en Edipo, y se horroriza ante la realización de su sueño trasladado a la realidad, se estremece según el grado de represión que separe su estado infantil de su estado actual*¹⁵⁶.

¹⁵² Octave Mannoni, *Freud, El descubrimiento del inconsciente*, Buenos Aires, Galerna, 1968, p. 46.

¹⁵³ Lacan, *Seminario II, El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, Barcelona, Paidós, 1984, p. 150.

¹⁵⁴ Citado por Rodrigué, *op. cit.*, Carta de Freud a Fliess del 21 de mayo de 1894, p. 281.

¹⁵⁵ Rodrigué, *op. cit.*, Tomo I, p. 282.

¹⁵⁶ Freud, *Los orígenes...* cit., p. 3584.

Ya hemos visto la inmediata conexión que realiza con Hamlet. Lo que nos interesa ahora es que en este pasaje encontramos todos los elementos de la heurística epistémica freudiana: la experiencia clínica es el puente que le permite trazar la línea arriesgada que va de la historia de su deseo personal al reconocimiento en la tragedia que cuenta ese mito, el cual es la expresión impersonal, colectiva y sobre todo universal del deseo. La tragedia tendría un efecto cautivador al representar y reproducir en el espectador exactamente la pasión (lo que Aristóteles llamaría *mimesis*), justamente porque la represión la hace potente. La escena dramática abre el cauto espacio del retorno de lo reprimido, donde la puesta en escena del deseo permite conmover sin reconocer del todo el deseo que nos habita.

Ese desplazamiento autoriza la cristalización de la teoría psicológica y la ubicación de *Edipo* como drama único y universal. Y en esta operación podemos leer en el proceder epistemológico freudiano, el lugar que brinda a la mitología.

*"El paradigma mítico se presenta al mismo tiempo como corolario de la nueva hipótesis y como su garantía de universalidad"*¹⁵⁷.

Muerte y escritura

Señalamos antes, en la propia enunciación de Freud, la idéntica situación que comparte con Shakespeare: una relación cronológica entre escritura y pérdida del padre. Pero la identificación es a medias, porque el autor que nos ocupa tiene sus ventajas: *"Freud es un Shakespeare que se ha analizado"*¹⁵⁸.

Su producción se ha dado en circunstancias de duelo similares: el descubrimiento de la teoría edípica, el análisis de los sueños en su autoanálisis, por el lado de Freud, y la escritura de la tragedia Hamlet por el lado de Shakespeare, esto ha sido experimentado los meses siguientes a la muerte del padre.

En una carta a Fliess del 2-11-1896, Freud dice: *"Cuando murió hacía mucho que su vida había concluido; pero ante su muerte todo el pasado volvió a*

¹⁵⁷ Starobinski, *op. cit.*, p. 226.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 232.

despertarse en mi intimidad. Ahora tengo la sensación de estar totalmente desarraigado"¹⁵⁹.

Si, como dice Michel de Certeau, "*la escritura freudiana hace lo que dice*"¹⁶⁰, podemos avizorar que es en ese dificultoso y apasionado trabajo de escritura y descubrimiento del Edipo -individual y universal- donde Freud cifra la muerte del padre.

Ese "pasado que volvió a despertarse" en su intimidad debe ser muerto, sepultado, y con sus restos, huellas de la memoria y el olvido... se escriben mitos, o metapsicología. Es la escritura misma como acto la que cifra el asesinato, repetición de aquel primero que él mismo construyó, "padre muerto y enterrado", penoso duelo que, como el Ave Fénix, permite que algo renazca de las cenizas -de los restos- ; y en el renacer, que una creación brote con todas sus fuerzas y nuestro autor se ocupe de ella: "*mi germinante metapsicología*"¹⁶¹.

La laguna

Vimos el lugar que Edipo ocupa en el *tejido* de la teoría, uniendo en la misma puntada autoanálisis, clínica y cultura.

Ahora retomaremos una pregunta que ha sobrevolado todo el trabajo: ¿En qué lugar de la configuración de la *trama* teórica queda el mito? Ya hemos adelantado que no es un mero adorno, un giro estilístico, una analogía colorida y luminosa, un recaudo erudito. También hemos jugado con la hipótesis -por la que no estamos en condiciones de optar- de un posible carácter reemplazable del mito por otro mito que evoque un erotismo antes que un asesinato, como sugería veladamente Alain Didier Weill, teniendo en cuenta, como desarrolla este autor, que la catarsis trágica corresponde a una catarsis ritual anterior dedicada a Dionisos.

¹⁵⁹ Freud, *Los orígenes...* cit., p. 3549.

¹⁶⁰ Citado por Solal Rabinovitch, *Escrituras del Asesinato*, Barcelona, Ed. del Serbal, 2000, p. 23.

¹⁶¹ Freud, *Los orígenes...* cit., p. 3607.

Edipo responde a una necesidad fundamental de la teoría. Jung lo llamará “arquetipo” por la potencia que contiene esta figura para evocar al mismo tiempo lo universal y lo individual¹⁶².

Seguimos a Paul-Laurent Assoun cuando distingue dos clases marcadas de mitos: los que están sometidos a interpretación, como Medusa y Prometeo, y aquellos que son “...operadores de la interpretación de los mitos. Es el caso de la leyenda de Edipo y el mito subsiguiente”¹⁶³.

El autor dice que “...no es un mito más a interpretar, sino aquél mediante el que se revela y por así decir ‘se confiesa’ el ‘contenido secreto’ o más bien la ‘laguna’ de todo mito”. “...el ‘mito de Edipo’ viene a abrir una brecha en el tejido mitológico”¹⁶⁴.

En una derivación continua entre lo psicológico y lo mitológico es que Freud puede colocar el Edipo como punto de enclave del psiquismo. Como vimos, la metodología de investigación freudiana tiene este particular carácter circular:

Por una parte está pues en la propia esencia del “Complejo de Edipo” el ser tematizado por el texto cultural (poético); esto hace sospechar además que la Cultura tiene una relación privilegiada con este mito. (...) Y por otra parte, el Psicoanálisis tiene la vocación de descifrar este mito para acceder a lo que el propio texto cultural ignora de sí mismo; se trata ciertamente de un secreto que al mismo tiempo es “confesado” e ignorado como tal¹⁶⁵.

Se verifica este doble movimiento, en donde la recuperada historia infantil se universaliza a través del mito, mientras que la tragedia se vuelve como un sueño de la humanidad realizado:

Por medio del modelo edípico, la subjetividad (de Freud) se objetiva, mientras que el mito antiguo se “subjetiviza” (como expresión de una ley psíquica universal).

¹⁶² Los arquetipos son “formas o imágenes de naturaleza colectiva que toman lugar en toda la Tierra, que constituyen el mito y al mismo tiempo son productos autóctonos e individuales de origen inconsciente”. Citado por Campbell, *op. cit.*, p. 24.

¹⁶³ Assoun, *op. cit.*, p. 82.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 82.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 52.

Es como si el “núcleo” íntimo de la subjetividad personal, es decir, el pasado vivido, no se decidiera a entregar su secreto y revelar su sentido, sino a condición de organizarse (por el investigador-investigado) sobre el modelo de una de las obras más fuertes del lenguaje recogidas por el el “patrimonio” cultural¹⁶⁶.

El mismo Freud hace decir al mito una verdad que él dice pero que no sabe que sabe. Es un mito que no colma ni explica el sentido de los otros mitos.

Edipo no va a permitir deducir el conjunto de los mitos en toda su diversidad, lo que conformaría un “tratado de los mitos”, su sentido y su esencia, como por ejemplo forma parte del cometido de Mircea Eliade.

Es importante destacar que la significación “edípica” no explica la formación mitológica globalmente. Sólo aclara un aspecto o un “rasgo” (*Zug*) limitado que resulta ser el momento de la verdad (del deseo incestuoso).

Podemos arriesgar que el modo de pensar psicoanalítico no consiste en intentar comprender los mitos, ni tampoco, como se cree, en sacar a la luz “el elemento inconsciente” que hay en él, como un material que subyace allí esperando al hermeneuta. La única verdad que podemos atisbar es “a construir”.

La operación que realiza el Psicoanálisis es leer algunos rasgos que aparecen como siendo enigmáticos en el mito, que se suponen han sido deformados, condensados o desplazados, y que ellos mismos son la clave de acceso a una verdad, que es siempre una verdad del deseo pero que no está allí expuesta antes de que “leamos” sus caracteres¹⁶⁷.

El mito es un palimpsesto cuyo relato es agujereado y heterogéneo, un rompecabezas al que le faltan las piezas o del cual algunas han sido cambiadas.

Como señala Green, Freud va a invertir el modelo clásico de acceso a la verdad que viene de la filosofía:

¹⁶⁶ Starobinski, *op. cit.*, pp 246-247.

¹⁶⁷ Green, *op. cit.*

(...) por lo general la deformación se aprecia según el modelo de referencia de la verdad, mientras que aquí éste es la deducción de aquella. El mito es aquí revelador: pues en él la ficción no es gratuita, y su construcción no está hecha para divertir sino para plegarse a la función que ordena su nacimiento: dar en un solo y mismo tiempo, forma y solución al deseo¹⁶⁸.

Para colocar el mito en esa coyuntura, Freud ubica en la base de su elaboración una lógica que pondría en relación lo colectivo con lo individual. Una especial homología que se alimenta de la misma energía dinámica y hace del síntoma, los sueños, las teorías sexuales infantiles, los delirios y los mitos de creación colectiva productos del mismo trabajo psíquico.

Mitología del psiquismo

Dice Freud en “Múltiple interés del Psicoanálisis”: *“En los últimos años ha caído el Psicoanálisis en que el principio de que ‘la ontogenia es una repetición de la filogenia’ podía ser también aplicable a la vida anímica, y de esta reflexión ha surgido una nueva ampliación del interés de nuestra disciplina”¹⁶⁹.*

Esta ley viene de la mano de la biología, como señala Assoun; se trata de una “ley biogenética fundamental”, enunciada por Ernst Haeckel, un discípulo alemán de Darwin. Ha sido obtenida en el terreno de la embriología y establece que *“la historia de la evolución individual u ontogénesis es una repetición abreviada y rápida, una recapitulación de la historia evolutiva paleontológica o filogénesis, conforme a las leyes de la herencia y de la adaptación al medio”¹⁷⁰.*

Queda así establecida una correlación entre el desarrollo del individuo y el de la especie que Freud tomará para sus hipótesis psíquicas. Entonces,

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 271.

¹⁶⁹ Freud, *Múltiple interés del Psicoanálisis* (1913): *Obras Completas* cit., Tomo V, p. 1863.

¹⁷⁰ Assoun, *op. cit.*, p. 44.

se puede hablar de un doble desplazamiento: de lo colectivo a lo individual y de lo biológico a lo psíquico.

Estos desplazamientos son los que permiten la homologación mito-fantasía. Y lo que más interesa: autoriza a que podamos extraer un saber veraz de los mitos sobre el psiquismo individual. Así lo cree Freud:

(...) parece muy posible aplicar la concepción psicoanalítica obtenida en el estudio de los sueños a los productos de la fantasía de los pueblos, tales como los mitos y las fábulas (...) sospechándose que entrañan un "sentido oculto", encubierto por diversas transformaciones y modificaciones. El Psicoanálisis aporta a esta labor la experiencia extraída de su investigación de los sueños y de las neurosis, mediante la cual ha de serle posible descubrir los caminos técnicos de tales deformaciones. Pero, además, puede revelar en toda una serie de casos los motivos ocultos que han desviado al mito de su sentido original. No ve el primer impulso a la formación de mitos en una necesidad teórica de explicación de los fenómenos naturales o de justificación de preceptos culturales o usos devenidos incomprensibles, sino que lo busca en aquellos mismo "complejos" psíquicos y en aquellas mismas tendencias afectivas, cuya existencia hubo de comprobar como base de los sueños y de la formación de síntomas¹⁷¹.

Esta ley resulta inestimable para el Psicoanálisis. Por un lado, encuentra las trazas en el desarrollo individual que revela el proceso neurótico de unos elementos primitivos que tienen que ver con la especie. Y por el otro, hace posible que los logros en el plano individual esclarezcan los aspectos del segundo plano. En resumen, la ley filogenética *fundamenta* una comparación de la infancia del individuo con la historia primitiva de los pueblos y cobra, más allá de la dimensión *bio-genética*, un alcance sociocultural. Esto último interesa al Psicoanálisis, en tanto lo autoriza a abocarse a otros ámbitos culturales, artísticos, comunitarios, etc.

Retomando el caso paradigmático de Edipo, desde allí, él no solamente es un momento crucial de la ontogénesis, sino que ya no puede escapar a ser un estadio primordial de la filogénesis, sepultada por la represión y

¹⁷¹ Freud, *Múltiple...* cit., p. 1863.

recubierta por las posteriores experiencias colectivas de la humanidad. Edipo y Hamlet¹⁷² se diferenciarían en el modo en que “hacen” con el nudo edípico reprimido. Los modos de la represión, de las negaciones, de los rechazos, están propuestos por las épocas históricas.

*“...la posibilidad del progreso, tanto para la especie como para el individuo, impone la condición de que lo reprimido no conserve una energía autónoma excesiva”*¹⁷³.

El cometido freudiano respecto del desarrollo de la filogénesis y la ontogénesis fue mucho más amplio de lo que realmente nos ha quedado. Sus alcances esperaban ser marcadamente mayores, pero las vicisitudes (quizás las resistencias) del humor de Freud, hicieron que parte de ello se perdiera en la tercera hoguera de la historia de su escritura. Denominada “fantasía filogenética”¹⁷⁴, es el desarrollo más arriesgado y más “especulativo”, que comenzó en la cocina íntima de la amistad epistolar con Fliess para continuar con el húngaro Sandor Ferenczi, con quien compartía las fantasías metabiológicas y metapsicológicas más alocadas. Este último había imaginado un “programa” para ordenar los tipos neuróticos en armonía con los estadios de la filogenia humana.

En una carta del 12 de julio de 1915, Freud le escribe a Ferenczi: *“...me ocupé de fantasías que me perturban y que difícilmente resultarán en algo para el público”*¹⁷⁵.

Esa “fantasía perturbadora” es el trabajo metapsicológico número 12. El último de la accidentada saga. Podemos leer en esa carta cómo Freud se explaya en esta idea de articulación entre psicopatología e historia de la humanidad propuesta por Ferenczi.

¹⁷² Dice Kofman, *op. cit.*, p. 43: “...el análisis de Hamlet, que repite diferentemente el Edipo Rey, variación debida a la diferencia de represión entre una y otra época, de modo que Edipo se comporta, por así decirlo, como un psicótico y Hamlet, como un histérico neurótico”.

¹⁷³ Starobinski, *op. cit.*, p. 247.

¹⁷⁴ Rodrigué, *op. cit.*, Tomo II, p. 161.

¹⁷⁵ En *ibidem*, p. 162.

Empresa especulativa de alto vuelo, ya presente antaño en la sociedad íntima y secreta de la “Academia Española”, en la adolescencia de nuestro autor, continuada en la turbulencia de la intimidad con Fliess y rematada por las construcciones míticas del padre de *Tótem y tabú*, *Más allá del principio del placer* y *Moisés y la religión monoteísta*.

El ímpetu inicial de ese “plan común de trabajo” fue amainando poco a poco. No sucedió lo mismo con otros temas claves de “su metapsicología”, interés que atravesó toda su escritura desde los momentos originarios.

De esto nos ocuparemos en el próximo punto.

La bruja nocturna

La trabajosa empresa iniciada por Freud, titulada “metapsicología”, es un neologismo que nace en los tiempos del epistolario con Fliess. En una carta del 10 de marzo de 1898 escribe:

*Paréceme que con la teoría de la realización del deseo sólo estaría dada la solución psicológica, pero no la biológica o, mejor dicho, la metapsicológica. (A propósito, quería preguntarte seriamente si crees que puedo adoptar el nombre de “metapsicología” para mi psicología que penetra tras la conciencia)*¹⁷⁶.

Ya en 1896 (carta del 13 de febrero) se había referido por primera vez a ella:

*La psicología –en realidad metapsicología –me tiene continuamente ocupado; el libro de Taine L'Intelligence me sirve extraordinariamente bien. Espero que algo salga de todo esto. Las más viejas ideas son justamente las más útiles, como compruebo un poco tardíamente*¹⁷⁷.

Y el 2 de abril del mismo año: “Espero que también prestes oído a algunas cuestiones metapsicológicas que he de plantearte... En mi juventud no conocí mas

¹⁷⁶ Freud, *Los orígenes...* cit. p. 3598.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 3541.

anhelo que el del saber filosófico, anhelo que estoy a punto de realizar ahora, cuando me dispongo a pasar de la medicina a la psicología"¹⁷⁸.

Sorprendentemente, a pesar de haberla llamado "*mi germinante metapsicología*"¹⁷⁹, el autor de las cartas no vuelve a nombrar el tema que tanto lo ocupaba hasta el año 1915, en que se dispone a escribir un compendio de metapsicología que no logra completar. Sin embargo, a finales del año 1896 es cuando escribe la famosa "Carta 52", con una detallada "escritura del psiquismo y sus transcripciones", "letras" que forman parte de lo que es la "escritura metapsicológica".

La metapsicología es la dimensión más teórica del planteo psicoanalítico. Es un conjunto de modelos conceptuales más o menos distantes de la experiencia y cercanos a la especulación y el fantaseo teórico. En uno de los textos que la componen, "Lo inconsciente", Freud dice: "*...denominaremos 'metapsicológica' a aquella exposición en la que consigamos describir un proceso psíquico conforme a sus relaciones dinámicas, tópicas y económicas*"¹⁸⁰.

Según Emilio Rodrigué, ya encontramos un desarrollo que puede denominarse metapsicológico en 1910, en "Sobre el sentido antitético de las palabras primitivas"; "*es un aperitivo al plato fuerte de la metapsicología*"¹⁸¹.

Existe un itinerario teórico que se inicia antaño, en ese texto denegado por Freud, publicado en forma póstuma: el "Proyecto de psicología para neurólogos" (1887), pasa por el capítulo VII de *La interpretación de los sueños* (1900), es retomado en "Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico" (1911) e "Introducción al Narcisismo" (1914), para terminar en los cinco ensayos propiamente metapsicológicos publicados en 1915: "Pulsiones y destinos de pulsión", "La represión", "Lo inconsciente", "Complemento metapsicológico a la teoría de los sueños", 1917: "Duelo y melancolía". Y en un segundo tiempo tenemos *Más allá del principio del placer* (1920), y *El yo y el ello* (1923).

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 3543.

¹⁷⁹ *Ibidem*. Carta del 26-8-1898, p. 3607.

¹⁸⁰ Freud, *Lo inconsciente: Obras Completas* cit., tomo VI, p. 2070.

¹⁸¹ Rodrigué, *op. cit.*, Tomo II, p. 150.

Coincidimos con Rodrigué en que los cuatro artículos de 1915 y el de 1917 son los que pueden ser considerados el salto “epistemo-metapsicológico” de Freud¹⁸².

Siguiendo el hilo del término, es nombrado episódicamente en *Psicopatología de la vida cotidiana*, a propósito de la superstición, en una cita que nos interesa particularmente en tanto pone en relación nuestros dos temas: metapsicología y mitología:

Creo, en efecto, que gran parte de aquella concepción mitológica del mundo que perdura aún en la entraña de las religiones más modernas no es otra cosa que psicología proyectada en el mundo exterior. La oscura percepción (podríamos decir percepción endopsíquica) de los factores psíquicos y relaciones de lo inconsciente se refleja –es difícil expresarlo de otro modo y tenemos que apoyarnos para hacerlo, en la analogía que esta cuestión presenta con la paranoia–, se refleja, decíamos, en la construcción de una realidad sobrenatural que debe ser vuelta a transformar por la ciencia en psicología de lo inconsciente. Podríamos, pues, atrevernos de este modo, o sea, transformando la metafísica en metapsicología, a solucionar los mitos del Paraíso, del Pecado original, de Dios, del Bien y del Mal, de la inmortalidad, etc.¹⁸³.

Otra vez aquí nos encontramos con la sugerente “circularidad” del método freudiano, que autoriza a leer el texto cultural con el texto psicoanalítico. La labor desde el Psicoanálisis sería hacer escuchar los *ecos* entre los dos textos, que aparecen como la trama de una misma historia –clínica y mítica– que se cuenta, una historia del deseo y sus avatares, sus deslizamientos, sus contratiempos, sus desdichas, sus torsiones y aplazamientos. La metapsicología es el idioma en que se escribe la comparación de los textos.

Pero es en uno de sus últimos escritos en donde creemos se nos revela el lugar que tiene para Freud esta inquietud:

¹⁸² *Ibidem*, p. 152.

¹⁸³ Freud, *Psicopatología de la vida cotidiana: Obras Completas* cit, Tomo III, p. 918. El destacado es del autor.

Si se nos pregunta por qué métodos y medios se logra este resultado, no es fácil encontrar una respuesta. Solamente podemos decir: So muß denn doch die Hexe dran –la metapsicología de las brujas–. Sin una especulación y ciertas teorizaciones –casi diría “fantasías”– metafísicas, no daremos otro paso adelante. Por desgracia, aquí, como en otras partes, lo que nuestra bruja nos revela no es ni muy claro ni muy detallado¹⁸⁴.

López Ballesteros, el traductor de la obra freudiana, nos señala en una nota al pie el origen de la frase traída por Freud: “Al fin hemos de llamar a la bruja en nuestra ayuda”. Es un decir del *Fausto* de Goethe en un momento en el que busca el secreto de la juventud y recurre a la bruja.

Freud-Fausto tiene su bruja y su oráculo, que llamó metapsicología, y que viene a su ayuda para “inmortalizarlo” a través de su creación, una forma de eterna juventud. Aquello que intenta esclarecer los puntos oscuros, que es el paso más arriesgado entre la racionalidad y lo imaginario, ese *phantasieren* freudiano que se enraiza en la misma lógica que el Inconsciente, es justamente un asunto privado de la actividad subjetiva de Freud (no por casualidad sólo la encuentra –la escribe– de noche). Ésta, que sería la porción más valiosa teóricamente, “es la parte del Psicoanálisis más difícil de transmitir, por el ejercicio que Freud codificó al ejercerlo”¹⁸⁵.

He aquí el estilo irrepetible del pensamiento de Freud, un verdadero quehacer epistemológico:

Durante las últimas semanas dediqué cada minuto libre a esa labor; en las horas de la noche, entre las once y las dos, me entregué a fantasear, comparar, adivinar, renunciando únicamente cuando tropezaba con algún absurdo o cuando quedaba tan agotado que ya no se hallaba en mí interés alguno por la actividad clínica de todos los días¹⁸⁶.

¹⁸⁴ Freud, *Análisis Terminable e interminable: Obras completas* cit, p. 3345.

¹⁸⁵ Assoun, *Introducción a la epistemología freudiana*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 1982, p. 91.

¹⁸⁶ Freud, *Los orígenes...* cit., p. 3516.

Freud llama a la bruja cuando algo en su proceso de investigación se bloquea, cuando se encuentra entre la pasión y la desesperanza, en torno al acertijo entre “acertar o errar”. Escribe sentado frente a la Esfinge.

Como señala Assoun¹⁸⁷, surge en el meollo de la racionalidad el poder del deseo, *libido sciendi*, forma de la actividad fantasmática racional, y el “llamado” a la aparición de la bruja, temible mujer de papel y tinta, subrogado posible para nuestro célibe autor. Este apasionado racional, aquel que se jacta de no poder gozar de los placeres de la vida terrenal recurre a la heurística que roza a veces el absurdo, la cual viene de la mano de la especulación subjetiva, de la intuición loca, una marca subjetiva de origen intransmisible. Una transmisión positiva de este meollo es poco probable, sólo su espíritu silente puede soplar por entre las rendijas del lector.

La bruja tuvo su inquisición, sufrió una prueba de fuego, la tercera hoguera de la historia de la escritura de Freud. Esta pira fue encendida en 1917, y las llamas redujeron a cenizas siete de los doce artículos metapsicológicos. (Del doce luego se encontró una parte del manuscrito en una carta a Ferenczi de la que hablé en el punto anterior.)

La nueva amada

¿Cuándo es que recurre Freud a la bruja? Cuando la teoría analítica está en dificultades, cuando la letra misma (inconsciente) escapa a la palabra, cuando el mito se vuelve lleno de intervalos, “...apela a la bruja metapsicología para descifrar lo que no puede decirse”¹⁸⁸.

Como señala Rabinovitch, la teoría se escribe en dos niveles, no está sólo para ser leída (lo que nos lleva a la preocupación y el esmero por la transmisión), sino para dar cuenta de la literalidad de la realidad inconsciente. La metapsicología se ocuparía de esto último, en tanto da cuenta mediante distintos modos escriturarios de las transcripciones y huellas que conforman el aparato psíquico.

¹⁸⁷ Assoun, *Introducción...*, op. cit., p. 92.

¹⁸⁸ Rabinovitch, op. cit., p. 15.

Por otro lado, tenemos a las diferentes versiones del padre que orientan la teoría psicoanalítica propiamente dicha con los mitos de *Edipo*, *Tótem y Tabú* y *Moisés y la religión monoteísta*. “*La metapsicología y sus pequeñas letras sirven de apoyo al decir a medias del mito*”¹⁸⁹.

Si de un lado tenemos el trabajo de costurera de la bruja, del otro tenemos el trabajo artístico de la amada. Puntada a puntada y pincelada a pincelada.

En el momento en que Freud está escribiendo su grandiosa invención titulada *Tótem y tabú* dice en una carta: “*Con todo esto, siento como si sólo hubiese querido iniciar una aventura amorosa, y estoy descubriendo que, para mi tiempo de vida, tengo que casarme con una nueva mujer*”¹⁹⁰.

Justamente esa obra es la que responde a una pregunta metapsicológica, enlazando mito y psiquismo, por la vía de la filogénesis: ¿cómo se transmite de generación en generación el fondo de verdad olvidada? Es una pregunta que también atraviesa el *Moisés*, redoblado este último por la pregunta sobre la transmisión de la teoría psicoanalítica, que instigaba al Freud próximo a su muerte.

El mito del padre no sólo funda al padre de la historia, sino que también instaaura la posibilidad de la memoria del sujeto mediante la represión. “*Si la metapsicología pone en reescritura el escrito psíquico es la represión la que determina las condiciones. Debido a que es producida por la instauración del padre, la represión es la condición misma del escrito psíquico*”¹⁹¹.

Los dos modos de escritura por los que Freud circula no se reúnen pero se conectan. La metapsicología escribe la escritura del aparato y los mitos inventan un origen, transformando lo real (herencia arcaica) en psíquico. Ésta es la operación metapsicológica del mito individual: situar, circunscribir un origen con ayuda de la represión.

Desde allí es que Freud puede construir un mito.

Una escritura que se hace construcción, como la del Moisés, no pretende el acceso a lo real primitivo, pero constituye la ficción que puede fijar ese real, y

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 15.

¹⁹⁰ Carta de Freud a Ferenczi del 30 de noviembre de 1911, citada por Rodrigué, *op. cit.*, Tomo I, p. 66.

¹⁹¹ Ravinobitch, *op. cit.*, p. 22.

*que al fijarlo, lo detiene en un punto de origen. Escrita a partir de una escritura de ese punto de origen, la historia psíquica del individuo, así como la de las comunidades humanas, se reordenará*¹⁹².

El punto de origen es pensable sólo bajo la forma del mito, en el juego entre lo imposible de decir (por real) y la ficción de una verdad (no toda por decir).

Pregunta Freud en *Sobre la conquista del Fuego*:

*Hemos de preguntarnos si es lícito atribuir a la función mitopoiética el propósito frívolo de representar, disfrazados, procesos psíquicos dotados de expresión corporal, por todos conocidos, pero sumamente interesante, sin ser animada por ningún otro motivo, fuera del mero placer representativo*¹⁹³.

Podemos decir, *a posteriori*, con las construcciones míticas freudianas en la mano, de la naturaleza retórica de esta pregunta.

Por último: la verdad que esconde el mito es próxima a lo real del escrito psíquico que escribe la metapsicología. Por eso: *“Se debe leer el mito con los ojos de la bruja y escribir la metapsicología con la pluma del aventurero”*¹⁹⁴.

Será que la bruja y la amada no son la misma pero a su vez lo son. El Psicoanálisis empieza con un sufrimiento con ojos de enigma encarnado en el cuerpo de una mujer y un hombre “conquistador” que con su *libido sciendi* puede enfrentarse a la Esfinge y conducirse en ese bosque oscuro como un aventurero. Desde sus comienzos, el Psicoanálisis no tuvo como marco la relación médico-enfermo, sino la de una mujer con Freud.

En la carta a Fliess anterior a la famosa “Carta 52”¹⁹⁵ escribe ilusionado a su amigo: *“Mi Psicología de la histeria será encabezada por estas altivas palabras: Introite et hic dii sum (entrad, y aquí encontrareis a los dioses)”*.

En los últimos tiempos de su escritura seguía apuntalado por la tenacidad del mismo deseo y en la constelación de la misma analogía: *“El*

¹⁹² *Ibidem*, p. 24.

¹⁹³ Freud, *Sobre la conquista...*cit., p. 3091.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 23.

¹⁹⁵ Freud, *Los orígenes...* cit, p. 3550.

análisis es como una mujer que desea ser conquistada, pero que sabe que su valoración disminuirá si no opone ninguna resistencia"¹⁹⁶.

Este hombre pensaba que para cada uno de los hombres el destino toma la forma de una mujer (o de varias). Bruja nocturna, nueva amada, Esfinge enigmática o tirana, mujer a conquistar.

Definitivamente, el Psicoanálisis es la costilla de Freud.

La mirada y la femineidad en el Psicoanálisis

Es ahora el momento de presentar los dos núcleos temáticos que restan: la mirada y la femineidad, privilegiando las voces de Freud y Lacan.

Mirada y sexualidad

Freud ha abordado el tema de la mirada desde varios ángulos. En sus comienzos, fue impresionado por Charcot, que, como él mismo lo define, fue "un visual".

El tema de la mirada está presente de una forma predominante en la ceguera de las mujeres histéricas, sus primeras pacientes. No es menor el hecho de que Freud, en esa época, procure el viraje que caracterizará el dispositivo psicoanalítico: el pasaje de la mirada médica a la escucha analítica.

En el contexto de descubrimiento del Psicoanálisis se sitúa un interés analítico de la visión para explicar dos formas socialmente intolerables de perversión: el voyeurismo y el exhibicionismo, ampliamente estudiados por Krafft-Ebing en *Psicopatía Sexualis*. Freud retoma este magnífico trabajo en *Tres Ensayos para una teoría sexual*.

Señala desde el principio de su obra la íntima ligazón entre visión y sexualidad. *El ojo es una zona erógena privilegiada como acceso al objeto.*

¹⁹⁶ Carta a S. Zweig del 20 de julio de 1938, citada por Serge Cottet, *Freud y el deseo del analista*, Buenos Aires, Manantial, 1988, p. 15.

Sostiene que las “neuropsicosis” se relacionan con la fuerza de las pulsiones sexuales. Ese aporte es la fuente de energía más importante de la neurosis, la única constante. De manera que la vida sexual de los enfermos se manifiesta exclusivamente por estos síntomas. *Ésta es la actividad sexual del enfermo*. Una de estas actividades con las que se encuentra Freud es la ceguera histérica. Las causas de los síntomas están relacionadas con las pulsiones parciales, que forman pares antagónicos: la pulsión de ver y de mostrar en los *voyeurs* y los exhibicionistas y la pulsión de crueldad en sus formas pasivas y activas.

En el capítulo sobre las aberraciones sexuales, en el apartado sobre la fijación en fines sexuales preliminares, dice:

La impresión visual es el camino por el que más frecuentemente es despertada la excitación libidinosa, y con ella –si es permisible esta manera teleológica de considerar la cuestión– cuenta a selección dejando desarrollarse hasta la belleza al objeto sexual. La ocultación del cuerpo, exigida por la civilización, mantiene despierta la curiosidad sexual, que tiende a contemplar el objeto por descubrimiento de las partes ocultas, que puede derivarse hacia el arte (sublimación) cuando es posible arrancar su interés por los genitales y dirigirlo a una forma física y total.

Es interesante para nuestro tema lo que acota en nota al pie, nota de 1915:

Me parece indudable que el concepto de “lo bello” arraiga en la excitación sexual y significa originariamente lo que excita sexualmente (“los encantos”). Con ello está relacionado el hecho de que no podemos encontrar nunca “bellos” los genitales, cuya contemplación hace surgir la máxima excitación sexual¹⁹⁷.

La fijación en la actividad preliminar de la contemplación constituye una perversión. Sucede cuando: a) se limita exclusivamente a los genitales; b)

¹⁹⁷ Freud, *Tres ensayos para una teoría sexual* [1905]: *Obras Completas* cit., p. 1184.

aparece ligada con el vencimiento de una repugnancia (*voyeurs*), espectadores del acto de excreción; c) en vez de preparar el fin sexual normal, lo reprime (exhibicionismo). Coloca a estas tendencias pulsionales activo-pasivo en la categoría de *pares contradictorios*, cuestión que desarrollará con amplitud en *Pulsiones y sus destinos*, de 1915.

Más adelante, remarca la importancia en las neurosis, del ojo como zona erógena, en el placer de contemplación y exhibicionismo¹⁹⁸. Siempre destaca la histeria, donde aparecen las zonas erógenas como subrogados más claramente que en ninguna otra de las psiconeurosis.

Cuando habla de las metamorfosis de la pubertad, en el mismo texto, dice:

Comencemos por echar una mirada a la manera en que las zonas erógenas se someten al orden nuevo. Les corresponde un rol importante en el estadio inicial de la excitación sexual. El ojo, la zona erógena más alejada del objeto sexual, desempeña un papel particularmente importante en las condiciones en que se realizará la conquista de ese objeto, al transmitir la calidad especial de excitación que emana de la belleza. A las cualidades del objeto sexual las llamamos estímulos o encantos. Esta excitación determina, por una parte, un aumento de la excitación o bien, la provoca, si aún falta. Si a esta primera excitación se añade otra, proveniente de una zona erógena diferente, por ejemplo, de tocamientos manuales, el efecto es el mismo: sentimiento de placer, pronto reforzado por un placer nuevo, que proviene de las modificaciones preparatorias, y de una nueva elevación de la tensión sexual, que pronto adquirirá un carácter de displacer de lo más acentuado si no se le permite conducir al placer ulterior. (...) ¿Cómo sucede que, al experimentar placer, se solicite un placer más grande? He aquí el problema¹⁹⁹.

En *Concepto Psicoanalítico de las Perturbaciones Psicógenas de la Visión*, del año 1910, le preocupa elucidar la naturaleza de la ceguera histérica. Dice: “Ciertos ingeniosos experimentos han mostrado que los histéricos continúan

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 1192.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 1217.

viendo en cierto modo (...) Así, pues, los atacados de ceguera histérica sólo son ciegos para la conciencia; en lo inconsciente continúan viendo"²⁰⁰.

Esta diferenciación es la base en la cual Lacan situará que ver y mirar son dos cuestiones distintas. La visión como función física y la mirada inconsciente.

Precisa esta división entre pulsiones sexuales y yoicas:

*De una manera general, son los mismos órganos y los mismos sistemas de órganos los que están a disposición de las pulsiones sexuales y pulsiones del Yo. El placer sexual no está simplemente vinculado a la función de los órganos genitales; la boca sirve para besar tanto como para comer y comunicar la palabra; los ojos no sólo perciben modificaciones del mundo exterior importantes para la conservación de la vida, sino también las propiedades de los objetos por las cuales éstos son elevados al rango de objetos de la elección amorosa, y que constituyen sus "encantos". Se confirma entonces que no es fácil para nadie servir a dos amos al mismo tiempo. Cuanto más íntima es la relación que un órgano dotado de esta función bilateral establece con una de las grandes pulsiones, más se rehúsa a la otra. Este principio conduce necesariamente a consecuencias patológicas si las dos pulsiones fundamentales se desunen, si el Yo mantiene una represión contra la pulsión sexual parcial interesada*²⁰¹.

La visión quedaría perturbada cuando la pulsión sexual quiere servirse de ella, y las pulsiones yoicas se defienden de esta ocupación. El Yo pierde su imperio del órgano y resulta un segundo momento que es la inutilización del órgano, como "castigo". Transcribimos la nota ya que es de especial interés para nuestro tema:

Con respecto al órgano visual, traducimos nosotros los oscuros procesos psíquicos que presiden la represión del placer visual y la génesis de la perturbación psicógena de la visión, suponiendo que en el interior del individuo se alza una voz punitiva que dice: "Por haber querido hacer un

²⁰⁰ Freud, *Concepto psicoanalítico de las perturbaciones psicógenas de la visión: Obras Completas cit.*, Tomo V, p. 1631.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 1633.

mal uso de tus ojos, utilizándolos para satisfacer tu sexualidad, mereces haber perdido la vista" (...) nuestra explicación de los trastornos visuales psicógenos coincide con la que hallamos en mitos y leyendas²⁰².

Esta última parte, que nos habilita a realizar nuestro trabajo de indagación en los mitos, y la asociación entre la mirada y la voz (en este caso voz superyoica) que Freud pone de manifiesto, conforman una línea de análisis que desarrollaré en la tesis.

En *Las Pulsiones y sus destinos*, de 1915, continúa la división entre pulsiones de autoconservación y pulsiones sexuales. Es un texto de la metapsicología donde se trata de elucidar los conceptos fundamentales del Psicoanálisis. Comienza con una diferenciación entre pulsión e instinto y sigue con la definición de los cuatro términos que definen a la pulsión: perentoriedad, fin, objeto y fuente. Se dedicará a las pulsiones sexuales, de las cuales define cuatro "destinos": la transformación en lo contrario (cambio de actividad a pasividad, e inversión de contenido), la orientación hacia la propia persona (cambio de objeto, con permanencia del mismo fin), la represión, la sublimación.

Lo que nos interesa es la descripción del par antitético y ambivalente, que Freud considera más sencillo, de la "contemplación-exhibición", o "*en lenguaje de las perversiones*", escopofilia y exhibicionismo. Establece las siguientes fases:

- a) La contemplación como actividad orientada hacia un objeto ajeno.
- b) El abandono del objeto, la orientación de la pulsión de contemplación hacia una parte del cuerpo de la propia persona, y con ello la transformación en pasividad y el establecimiento de un nuevo fin: ser contemplado.
- c) El establecimiento de un nuevo sujeto al que la persona se muestra para ser por él contemplado.

El fin activo, por lo tanto, aparece antes que el pasivo, del mismo modo que en el par sadismo-masochismo. Pero a este primer tiempo se le agrega un momento, que es más temprano: la pulsión de escopofilia es autoerótica: posee un objeto pero lo encuentra en su propio cuerpo. Freud señala que

²⁰² *Ibidem*, p. 1634.

esta fase preliminar en la cual el placer visual tiene como objeto el propio cuerpo pertenece al narcisismo primario y es una formación narcisista.

Entonces, el esquema de la pulsión de escopofilia es:

- a) Uno contempla un órgano sexual = un órgano sexual es contemplado por uno mismo.
- b) Uno contempla un objeto ajeno (escopofilia activa).
- c) Un objeto que puede ser uno mismo o parte de uno es contemplado por una persona ajena (exhibicionismo).

Señala también que la operatoria que producen la transformación en lo contrario y la vuelta sobre la persona misma nunca es definitiva ni absoluta: todas las fases evolutivas de la pulsión, tanto la fase preliminar autoerótica como la estructura final activa o pasiva, continúan existiendo conjuntamente.

Mirada y Edipo

La intervención de la mirada estará muy presente en la constitución del Complejo de Edipo. El término “complejo” no aparece hasta 1910, pero ya es trabajado en *La interpretación de los sueños*. Freud lo desarrolla íntegramente en el varón, introduciendo paulatinamente en su obra la diferenciación y especificidad del complejo en la niña. Vivido durante la fase fálica, en épocas tempranas de la vida y caracterizada por el amor hacia el progenitor del sexo opuesto y la hostilidad hacia el de igual sexo. Es un conjunto complejo de sentimientos amorosos y hostiles, de deseo incestuoso e introducción de la prohibición respecto de ello, que hace a la estructuración psíquica del sujeto. Debiendo tomar más adelante en este escrito las diferencias en cuanto a los sexos, me interesa rescatar que es la *visión* de los genitales, tanto en la niña como en el varón, lo que los enfrenta al complejo de castración: miedo de castración en el varón, sentimiento de inferioridad en la mujer (frente a la “constatación” de verse castrada).

Lo que se produce allí es una mirada intervenida por un código significativo que está “fuera” del cuerpo. Lo que dice si allí hay o no hay no

es la realidad del soma sino el lenguaje anclando el cuerpo en una lógica fálica, fundante de la fantasía de castración.

En el texto del *Fetichismo* (1927), Freud demuestra que no se trata solamente de percepción, sino de instalación de una imagen instantánea que congele la decisión sobre la castración de la mujer. Se trata de una de las posiciones frente a la amenaza de castración, junto con la homosexualidad y lo que llama “normalidad”. Es interesante lo que en el ejemplo que nos proporciona podemos leer: la fetichización del “brillo sobre la nariz”, jugando con la ambivalencia del *glanz* y el *glance*, el brillo y la mirada. Allí el fetiche se construye como fenómeno lingüístico; es sobre el trabajo del significante y su erotización que se realiza la desmentida y la fijación.

La mirada cobra brillo fantasmático vasculando en dos idiomas.

En la vacilación sobre la existencia o no del falo en la madre, en ese pliegue de las polleras que el niño imagina más allá, es donde el sujeto toma su decisión guiado por las palabras del Otro materno: “aun viendo, rehúso lo visto, y veo que allí mi madre tiene falo”.

En *Sobre las trasmutaciones de las pulsiones y especialmente del erotismo anal*, de 1917, Freud habla del lenguaje simbólico que constituye el Inconsciente, lo que hace que los términos: “excremento - dinero - regalo - niño - pene” sean tratados como equivalentes o intercambiables, indiscriminados en el Inconsciente.

El deseo del hijo trae consigo la transición desde el amor a sí mismo, narcisista, al amor objetal (niño = pene). Es un proceso que transmuta en femineidad una parte de la masculinidad narcisista de la mujer.

En la fase de la primacía genital se hace utilizable una parte del erotismo de la fase pregenital: El niño *regala* las heces a sus padres. La defecación es la primera decisión entre la disposición narcisista y el amor a un objeto. Queda constituida la *obstinación*, que tiene su origen en la persistencia narcisista del erotismo anal.

Hay un interés por los excrementos (regalo), esto deriva en interés por el dinero o hacia el deseo de un niño (coinciden impulso erótico anal y un impulso genital). También hay una relación entre el pene y la cavidad mucosa, en la fase pregenital sádico-anal. El palo de “caca” es el primer

pene, y la mucosa excitada representa la mucosa vaginal. Las heces y el pene son cuerpos sólidos que excitan al entrar o salir por una cavidad mucosa. La coincidencia orgánica se manifiesta en lo psíquico con una *identidad inc.* El interés por las heces se transfiere al pene en la etapa genital.

Al llegar a la conclusión de que los niños son paridos por el intestino, el niño es heredero del erotismo anal, pero su predecesor fue el pene.

En *La organización genital infantil*, de 1923, Freud realiza una adición a la teoría sexual. Es una modificación de inmensas consecuencias. Es en este último tramo de su obra donde ahondará en la diferenciación del Edipo masculino y el femenino. Agrega aquí una fase a las fases de “evolución” de la libido que había planteado en *Tres ensayos*. La fase fálica, que será de la primacía del falo. El niño atribuye a todos los seres animados e inanimados, la posesión de falo, el cual se considera como “la premisa universal del pene”. Cuando el niño *vea* los genitales femeninos, construirá la explicación de que lo tiene pequeño y ya le crecerá. Esta visión funcionará como amenaza (de castración) y todas las pérdidas anteriores refuerzarán esta pérdida. O mejor dicho, esta amenaza de castración resignificará las pérdidas de objeto anteriores (pecho y heces).

En *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica*, de 1925. Reafirma la cuestión de que para los dos sexos la madre ha sido el primer objeto. Explica cómo es entonces que la niña la abandona; es a consecuencia de la *envidia fálica*: “Al instante adopta su juicio y hace su decisión. Lo ha visto, sabe que no lo tiene, y quiere tenerlo”²⁰³. Lo que nos interesa, además, de este texto son las consecuencias psíquicas de la envidia fálica²⁰⁴ que, si no son absorbidas por la formación reactiva del complejo de masculinidad, serían las siguientes:

²⁰³ Freud, *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica* [1925] Obras completas, Tomo VIII, p. 2899.

²⁰⁴ Sin olvidar que envidiar viene de *envidiare*, mirar con malos ojos.

- Se desarrolla un sentimiento de inferioridad cuando acepta esta herida narcisística y comparte con el hombre la calidad de su “sexo defectuoso”.
- Merced a un leve desplazamiento, la envidia persiste en los celos.
- Se produce un relajamiento de los lazos cariñosos con el objeto materno (ya que la falta de pene es achacada a la madre).
- Una intensa corriente afectiva contraria a la masturbación le hace abandonarla.

En *La disolución del Complejo de Edipo*, del año posterior, 1924, trabaja las diferencias entre el pasaje por el Edipo en la niña y el niño. En este último la disolución sería anterior a la etapa de latencia.

Niño

- a) Surge la amenaza de castración (del pene o de una mano), al observar los genitales femeninos. La masturbación y la polución nocturna son censuradas.
- b) Masturbación: descarga genital de la excitación sexual correspondiente al complejo.
- c) Actitud respecto de los padres, hay dos posibilidades de satisfacción:
 - Activa: actitud masculina del padre y tratar como él a su madre.
 - Pasiva: querer sustituir a la madre y dejarse querer por el padre.

Para el varón, ambas posturas traen consigo una pérdida del pene. Hay elección narcisista del niño. El Yo se aparta del Complejo de Edipo.

Se da un proceso: las cargas de objeto son abandonadas y sustituidas por identificaciones. La autoridad de los padres constituye el Superyó, heredero del Complejo de Edipo. Las tendencias libidinosas son sublimadas. Tiene lugar el período de latencia y una destrucción del Complejo de Edipo en los casos normales, con la consecuente represión.

Cuadro comparativo

| Niño | Niña |
|--|---|
| Organización fálica | Inferioridad Complejo de masculinidad |
| Complejo de Edipo | = |
| Amenazada de castración | Hecho consumado |
| Elección narcisista | Miedo a la pérdida del amor |
| Periodo de latencia | = |
| Superyo fuerte por identificación a los rasgos paternos: sepultamiento del Complejo de Edipo | Superyo débil por influencia externa (amor): abandono lento del Complejo de Edipo |

Niña

El clítoris se comporta como un pene hasta que nota la diferencia (motivo de inferioridad). Cree que le crecerá (complejo de masculinidad). Cree que lo perdió por castración (hecho consumado).

Cambia la madre por el padre como objeto de amor (adopta una actitud femenina). Cambia el pene por el deseo del hijo (como compensación), fantasía de que el padre se lo dará. A diferencia del varón, el Complejo de Edipo es abandonado lentamente porque el deseo no se cumple.

En la niña, al no haber miedo a la castración, desaparece un poderoso motivo de formación del Superyo. Las formaciones, por lo tanto, parecen ser más consecuencia de la intimidación exterior y la amenaza es la pérdida de cariño de aquellos que la educan. El Complejo de Edipo en la niña *“va muy pocas veces más allá de la sustitución de la madre y la actitud femenina con respecto al padre”*²⁰⁵. No soporta la renuncia al pene si no es mediante una compensación.

El proceso sería:

- 1) Ve la diferencia.
- 2) Cree que le va a crecer.
- 3) Asume que fue castrada.
- 4) Va a la búsqueda de lo que supone le falta.

²⁰⁵ La disolución del Complejo de Edipo, p. 2751.

5) Ecuación simbólica pene=niño.

El falo y los tiempos del Edipo

Hablamos de la primacía del falo en la “fase fálica”, que no significa hablar de primacía del pene. En Freud, estos términos no aparecen debidamente diferenciados, si bien cuando habla de equivalencia simbólica entre el pene y el niño es evidente que no está refiriéndose al órgano. Dice que el falo es la “premisa universal del pene”.

Es Lacan quien reserva el término pene para el órgano y el falo para las funciones imaginarias y simbólicas, ya que le interesa que lugar tiene en el fantasma. El pene sólo designa al órgano en su realidad corporal, el falo es, en cambio una premisa lógica, que consiste en decir que sólo hay pene. Sobre esta exigencia simbólica se apoyará la investigación sexual del niño. Por lo tanto, al hablar de falo sobrepasamos la simple materialidad corporal del pene para acceder a la función que organiza la sexualidad infantil. El falo es un significante que adquiere para el sujeto un papel principal, el de un objeto universal, metonímico, como una sortija que hace que la calesita funcione (que la cadena se movilice).

El falo se inscribe como significante en el Complejo de Edipo y será el nodo fundamental a partir del cual se da la diferenciación sexual.

También es presentado desde los tres registros: el “falo real” es el órgano biológico, importante por su intervención (mediante la masturbación) en el Edipo.

El falo imaginario (ϕ) es lo que forma terna en el primer tiempo del Edipo -fase preedípica- con la madre y el niño. Desde el inicio, para Lacan, hay tres elementos, no una díada. Es percibido por el niño como el objeto de deseo de la madre, con el que trata de identificarse. La función materna estriba en dotar de un narcisismo al niño, y pasarle la ley, que Lacan llama “alocada” mientras el padre no intervenga -si bien el padre simbólico está presente en la madre.

El segundo tiempo hay una simbolización de la madre, el padre –en su presentación imaginaria– aparece en escena como aquel ser fálico al que se dirige el deseo que no va hacia el niño. El padre (nombre del padre que organiza el deseo materno) se presenta como el que dice el primer “no” y promueve la agresividad del niño. Allí podemos situar una doble privación: hacia la madre y hacia el hijo.

En el tercer tiempo el padre cobra la faceta de soporte real que dona los ideales con los que el niño constituirá el ideal del Yo. Hay un pasaje del ser al tener el falo, mediante sustitutos, con las diferencias ya presentadas entre el niño y la niña. El sepultamiento será abrupto en el niño y lento en la niña.

El Complejo de Edipo y el complejo de castración suponen la renuncia a ser el falo de la madre. Este falo imaginario funciona como significante imaginario en tanto prepara para la intervención franca de lo simbólico, haciendo del falo un significante, cuya función describe en “Significación del falo”.

Allí da una primera definición:

*El falo en la doctrina freudiana no es una fantasía, si hay que entender por ello un efecto imaginario. No es tampoco como tal un objeto (...) menos aún es el órgano, pene o clítoris que simboliza. Y no sin razón Freud tomó su referencia del simulacro que era para los antiguos. (...) Pues el falo es un significante. (...) Es un significante destinado a significar en su conjunto los efectos del significado*²⁰⁶.

El falo no representa, sino que indica, señala, designa.

Y da una segunda definición: “*El falo es el significante privilegiado de esa marca en que la parte del logos se une al advenimiento del deseo*”²⁰⁷.

Será la marca en los tres registros: en lo imaginario como turgencia, en lo real como lo real de la cópula sexual y en lo simbólico como cópula lógica entre los sexos.

La tercera definición dice: “*El falo como significante da la razón del deseo*”²⁰⁸.

²⁰⁶ Lacan, *Significación del falo, Escritos 2*, México, Siglo XXI editores, 1987, pp. 669-670.

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 672.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 672.

Dice razón como ratio (medida, regulador, común denominador) entre los sexos. Como en los seres humanos no hay cópula instintiva, a partir de la introducción del lenguaje (del significante) se encuentran por la vía del falo como denominador común. Aquí se maneja con una lógica atributiva: el varón queda del lado de tener el falo, la mujer, del lado de serlo. En el *Seminario XX*, siguiendo una lógica de predicados, lo dirá en otras palabras: no hay relación sexual entre los sexos; y la mujer pasa a ocupar el lugar del objeto a²⁰⁹. El falo, en el encuentro entre los sexos, es un semblante que hace al código del abordaje.

Lacan también dice que en la mujer no hay castración propiamente dicha, sino privación. Privación, frustración y castración forman parte de las tres formas de la falta de objeto que presenta en el *Seminario IV*²¹⁰.

Relaciona el objeto, el agente y la categoría de la falta, cruzado por los tres registros: La frustración es imaginaria, tiene que ver con la dialéctica de la demanda (no del objeto de la necesidad, sino del amor) y se refiere al pecho real, es decir aquello que la madre (simbólica) estaría en condiciones de dar, y aparece como no dando y por lo tanto frustrando al niño/a.

La privación es real, tiene que ver con el falo simbólico y es ejecutada por el padre imaginario (como veíamos en el segundo tiempo del Edipo).

La castración es una operación simbólica, concierne al padre real y es sobre un objeto imaginario.

Se aprecia en esta diferenciación el planteo de Lacan. Sería más ajustado decir que en la niña hay privación en lo real, ya que la amenaza de castración no tiene el mismo efecto: es una amenaza sobre un objeto que ya falta de por sí o, dicho de otra manera, en lo real no le falta nada, pero es sobre un código “extracorporal” (fálico-simbólico) que ella puede concluir que le está faltando un objeto simbólico (simbolizante) El hecho de haberse percatado de esta “falta fálica” –objeto de recriminación incesante a la madre, que la ha frustrado– hace a su propia percatación (ella concibe en su

²⁰⁹ El objeto *a* tiene varias acepciones de acuerdo al recorrido que va haciendo Lacan. Es objeto de deseo en la fórmula del fantasma, objeto parcial imaginario, imaginado como separable del cuerpo. También es aquello que tiene un brillo particular (*ágalma*) que buscamos en el otro. Es también el objeto que nunca puede alcanzarse, que es a la vez –y por eso– causa de deseo. Es causa de angustia, reserva libidinal del sujeto y también el resto real que queda de la introducción del sujeto a lo simbólico. En este caso la mujer ocupa el lugar de *a* como causa de deseo del hombre.

²¹⁰ *Las relaciones de objeto* [1956/7], Barcelona, Paidós, 1994.

cuerpo un verdadero agujero real); y al inicio de esta búsqueda que en primer momento tendrá su parate en el falo real del padre, como promesa de un niño por-venir.

En cambio en el niño estará en juego una parte de su cuerpo que “imagina” puede desprenderse de él, y faltar. Es por ello que toma la decisión “narcisista” de conservar su cuerpo no siendo el falo de la madre y pudiendo tenerlo.

La pulsión escópica

Ahora pasamos a la lectura que hace Jacques Lacan de los conceptos freudianos. Él ha adjudicado a la pulsión escópica un lugar privilegiado, junto con la pulsión invocante, en el acervo de pulsiones parciales. Assoun llama a la mirada y la voz "*los dos objetos de más*"²¹¹.

Encontramos los primeros comentarios de Lacan sobre la mirada en el primer año de su seminario (1953-4), con referencia al análisis fenomenológico realizado por Jean Paul Sartre. Este último dice que la mirada es lo que permite al sujeto comprender que el Otro también es sujeto, y al mismo tiempo es lo que permite que cuando el sujeto se ve sorprendido por una mirada del Otro devenga la vergüenza.

Lacan ahonda la idea de que la mirada no tiene necesariamente que ver con el órgano de la vista. Habría una esquizia entre el ojo y la mirada, como lo planteara Freud en su trabajo sobre los trastornos de la visión.

Ya en 1964, cuando Lacan inventa el concepto de objeto *a*, puede darle a la teoría de la mirada su propio desarrollo. Lacan separa la mirada con el acto físico de mirar. La mirada se convierte en el objeto del acto de mirar, es decir, en el objeto de la pulsión escópica. Por lo tanto, ya es la mirada del Otro. En el *Seminario XI* va a plantear esta división entre el ojo que mira, que es el del sujeto, y la mirada, que está del lado del objeto. Y no habrá coincidencia ni encuentro entre uno y otro. "*Ustedes nunca me miran desde el lugar que yo los veo*". Al mismo tiempo que ningún sujeto puede verse mirando. Se expresa entonces la división psíquica, la *Spaltung*, en el campo de la visión.

En el mismo *Seminario XI* es donde trabaja el tema del arte, y trae a colación una figura mítica: Artemisa, como aquella que se sitúa en el borde entre lo salvaje y la cultura.

Lacan incorpora los cuatro elementos de la pulsión a su teoría del circuito pulsional. En este circuito, la pulsión se origina en una zona erógena, gira en torno al objeto y vuelve a la zona erógena. Este circuito está estructurado por las tres voces gramaticales:

- 1) La voz activa: ver.
- 2) La voz reflexiva: verse.
- 3) La voz pasiva: ser visto/hacerse ver.

Los primeros dos tiempos son autoeróticos, les falta un sujeto. Recién en el tercer tiempo en el que la pulsión completa su circuito, aparece un sujeto. El desplazamiento de ser visto a hacerse ver, es porque, aun siendo la voz pasiva, toda pulsión es activa.

Freud decía que la sexualidad está compuesta por algunas pulsiones parciales, como la pulsión oral y la pulsión anal, cada una de ellas especificada por una fuente diferente (zona erógena). Al principio estas pulsiones funcionarían de un modo anárquico, para en la pubertad lograr una unificación centrada en la genitalidad. Lacan va a diferir con él en dos cuestiones:

- 1) No cree que las pulsiones parciales puedan lograr algún tipo de unificación. Si la genitalidad logra tal cometido, será en forma precaria.
- 2) Las pulsiones serían parciales no porque sean partes de un todo, sino porque representan parcialmente la sexualidad, su dimensión de goce, y no la función reproductiva.

Entonces, Lacan va a hablar de cuatro pulsiones parciales: la oral, la anal, la escópica y la invocante. Transcribo el cuadro confeccionado por Dylan Evans²¹²:

| | Pulsión parcial | Zona Erógena | Objeto Parcial | Verbo |
|---------|-------------------|--------------|----------------|---------|
| Demanda | Pulsión oral | Labios | Pecho | Chupar |
| Demanda | Pulsión anal | Ano | Heces | Defecar |
| Deseo | Pulsión escópica | Ojos | Mirada | Ver |
| Deseo | Pulsión invocante | Oídos | Voz | Oír |

²¹¹ Cfr. *Lecciones psicoanalíticas sobre la mirada y la voz*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1997.

²¹² Dylan Evans, *Diccionario Introductorio de Psicoanálisis Lacaniano*, Buenos Aires, Paidós, 1996, p. 159.

Las dos primeras pulsiones están relacionadas esquemáticamente con la demanda, y las dos siguientes con el deseo.

Tomando los tres registros de constitución del sujeto que Lacan trabaja: real, simbólico, imaginario, es este último el que nos interesa. Si bien sabemos que no hay uno sin los otros dos. Podemos comprender la mirada desde el estudio del registro imaginario, si bien se relaciona con lo real y lo simbólico al mismo tiempo.

Los tres registros de constitución del sujeto

Antes de continuar, debemos aclarar estos tres términos: real, simbólico e imaginario, que aparecerán permanentemente en esta tesis.

Para situarlos, es necesario recordar que la enseñanza de Lacan comienza en 1953, comprende fundamentalmente los seminarios (orales) y los escritos, y se extiende hasta 1981, año de su muerte. No olvidemos que tiene más de 20 años anteriores de trabajo y de lectura de Freud y una intensa formación filosófica. Según Roudinesco, en su formación están las dos K (Koyré y Kojève) y las tres H (Hegel, Husserl, Heidegger).

Real: lo real desde los primeros seminarios es lo que surge como lo que está por fuera del lenguaje y es inasimilable a la simbolización, y a la identificación. Desde el *Seminario XI*, es “lo imposible”, porque es imposible de imaginar, imposible de integrar en el orden simbólico, e imposible de obtener de algún modo. Por lo tanto comporta una cualidad “traumática”. En la psicosis queda del lado de la alucinación (como veremos en el *Seminario III*). Lo real está tanto “dentro” como “fuera”, puede aparecer en los sueños traumáticos por ejemplo. Lo real no es la realidad, sino aquello que justamente queda por fuera de los marcos que da el fantasma, de lo que consideramos posible (el fantasma es la realidad psíquica en Freud, diferente a la realidad material, incognoscible). Este intento de diferenciar real y realidad, Lacan lo profundiza desde los años 70, especialmente en el *Seminario XVII*.

Simbólico: Lacan recoge de Lévi-Strauss la idea de que el mundo social está estructurado según ciertas leyes que regulan las relaciones de parentesco y el intercambio de presentes. Puesto que la forma básica de intercambio es la comunicación en sí, y como los conceptos de ley y estructura son impensables sin el lenguaje, lo simbólico es en lo esencial una dimensión lingüística. Pero el lenguaje involucra los otros dos registros. La dimensión simbólica del lenguaje es la del *significante*; ésta es una dimensión en la cual los elementos no tienen existencia positiva, sino que están constituidos por sus diferencias. Lo simbólico es también el ámbito de la alteridad radical al que Lacan designa como el Otro. El Inconsciente es el discurso de este Otro. Se caracteriza por estructuras triádicas. Es también el reino de la cultura, de la Muerte, de la Ausencia, de la Falta (aunque estos significantes se inscriban en negativo, frente a lo cual no hay ningún saber). Muerte y Sexualidad comandan este registro, al modo de no-saber. Lacan critica el Psicoanálisis de su época por olvidar el orden simbólico y reducirlo todo a lo imaginario (a relaciones duales, “interpersonales”). El analista debe trabajar sobre este registro, sobre la posición del sujeto frente a los significantes que lo determinan. Tenemos esta ventaja de revisar estas determinaciones, porque para Lacan no hay ninguna relación fija entre significante y significado.

Imaginario: está asociado con la ilusión, la fascinación, la seducción, y específicamente con la relación DUAL entre el YO y la IMAGEN ESPECULAR. Ilusorio no quiere decir que sea descartable o falso. Lo especular es lo que compartimos con los animales. La base del orden imaginario sigue siendo la formación del Yo en el Estadio del espejo. Freud, en Introducción al Narcisismo habla de que para que el Yo se constituya hace falta un “nuevo acto psíquico”. Lacan va a decir que ese acto psíquico es la identificación especular, luego imaginaria. El Yo se forma por identificaciones, capas de identificaciones de los semejantes. El Yo está en una situación de “alienación”, ya que no conoce las condiciones de su formación. A pesar de eso mantiene una ilusión de totalidad, de síntesis, autonomía, dualidad, y sobre todo semejanza. La relación entre el Yo y el semejante es *narcisista*, y la acompaña cierta *agresividad*. La expresión “matriz imaginaria” da cuenta de un tejido simbólico sobre el cual se

estructura lo imaginario. Lo imaginario también está en el lenguaje, en el significado y la significación. Lo imaginario cautivar, capturar, y también fijar estáticamente. El Psicoanálisis va a orientarse a atravesar esas identificaciones que paralizan al sujeto.

Estadio del espejo

Es en 1936 donde Lacan ya plantea este término de “imaginario”, derivado de *imago*, y que designa una relación dual con el semejante. Construye esta noción basándose en los trabajos de Henri Wallon. En 1949, postula en “El estadio del espejo como formador de la función del Yo [*je*] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”²¹³, esa función posibilitada neurológicamente que tiene el niño de poder reconocer su imagen en el espejo, como un pasaje de lo especular al registro de lo imaginario.

En este momento comparte las interrogaciones de la época, con Melanie Klein, quien va a decir que el objeto es siempre una *imago*. Ella va a construir en el período de entre guerras una doctrina de la estructura del sujeto y de lo imaginario en el que respondía a interrogaciones de toda una época.

Este escrito sobre el Estadio del espejo surge a raíz de la relectura de la segunda tópica (“El Yo y el ello”), a contrapelo de toda la psicología del Yo que tenía la hegemonía en la IPA.

Dos opciones eran posibles a partir de 1920: Una consistía en hacer del Yo el producto de una diferenciación progresiva del *id* (ello), actuando como representante de la realidad y encargado de mantener las pulsiones (*Ego Psychology*); la otra, por el contrario, volvía la espalda a toda idea de autonomización del Yo para estudiar su génesis en términos de identificación. En la primera opción se intentaba sacar al Yo del ello para hacer de él un instrumento de una adaptación del individuo a la realidad exterior, mientras que en la segunda se volvía a traer hacia el ello para

²¹³ Lacan, *Escritos I*, México, Siglo XXI editores, 1975.

mostrar que se estructuraba por etapas en función de imagos tomadas del otro. Esta elección fue la de Lacan y también la de Melanie Klein.

Henry Wallon, quien es el que primero piensa esta temática, plantea la cuestión desde una idea darwiniana, según la cual la transformación de un individuo en sujeto pasa por los desfiladeros de una dialéctica natural.

Esta prueba Lacan la transforma en estadio, es decir en una “posición” en sentido kleiniano, en la cual desaparece toda referencia a una dialéctica natural cualquiera (maduración psicológica, progreso del conocimiento...) que permitiera al sujeto unificar sus funciones.

Desde ese momento el Estadio del espejo no tiene que ver ni con un verdadero estadio ni con un verdadero espejo. ES UNA OPERACIÓN PSÍQUICA, ontológica, por la cual se constituye el ser humano en una identificación con su semejante cuando percibe, siendo niño, su propia imagen en el espejo. Sería la matriz, por anticipación, del devenir imaginario del Yo. Es el modo en que debe afirmarse la unidad del cuerpo frente a la amenaza de la fragmentación.

Lacan toma la siguiente frase de Freud de *Introducción al narcisismo* para instalar en ese intersticio abierto su formulación:

*Es un supuesto necesario que no esté presente desde el comienzo en el individuo una unidad comparable al Yo. El Yo tiene que ser desarrollado. Ahora bien, las pulsiones autoeróticas son inciales, primordiales, por tanto, algo tiene que agregarse al autoerotismo, una nueva acción psíquica, para que el narcisismo se constituya*²¹⁴.

La secuencia sería la siguiente:

- 1) En un principio el niño reacciona como si la imagen presentada por un espejo fuese una realidad o al menos una imagen del otro.
- 2) Más tarde el niño cesará de tratar a esa imagen como un objeto real, ya no intentará apoderarse de aquel otro que se escondería detrás del espejo. Hasta ahora las reacciones del bebé no difieren de las del mono, salvo por una mayor lentitud.

²¹⁴ *Introducción del narcisismo* [1914], Obras Completas, Tomo VI, cit, p. 2019.

3) En un tercer momento, el niño llega a reconocer en ese otro su propia imagen. Trátese de un proceso de identificación, de una conquista progresiva de la identidad del sujeto.

Hay un artículo anterior al Estadio del espejo en la publicación de los *Escritos*, que se llama “De nuestros antecedentes”, y que sirve de guía para la lectura del primero. Allí Lacan dice que si Freud recuerda la relación del Yo con el sistema percepción-conciencia, entonces es para ponerlo en tela de juicio, para poner en cuestión sus patrones de verdad. Todo esto que se lee *a posteriori* en Freud, como el Yo en tanto labor de síntesis y principio de realidad, todas estas relaciones del Yo con la realidad y con la instancia *prec-cc*, fue sobrevalorado, y el Yo pasó a ser una entidad autónoma, de conocimiento. Y esto dio prioridad al Yo en EEUU, y a una lectura evolucionista del Yo (modo en que se constituiría), como una construcción evolutiva al modo de las fases de la libido (que tampoco son evolutivas; por ejemplo, un autista, puede llegar a la fase genital sin pasar por la oral o anal). El modo de articular el aparato del sujeto, la estructura, cómo se piensa a lo imaginario, tiene consecuencias en la dirección de la cura.

En *De nuestros antecedentes*, liga el Yo a dos tipos de cuestiones: al narcisismo, recordando a Freud en “El Yo y el ello”, que habla de la esencia cuerpo, del yo superficie y proyección de una superficie; y por otro lado, está ligado a los tres órdenes de identificaciones que Freud plantea en Ps. de las masas: por incorporación –anterior al Edipo–, al rasgo, que es secundaria y simbólica, e histérica o de masas –imaginaria–.

También dice que el Estadio del espejo nos da la regla de repartición entre lo imaginario y lo simbólico. Que junto con lo real, nos van a dar la vía para ver cómo se articulan, como se unen y qué es toda la estructura del sujeto.

Lacan recurre a la *etología* en este texto, a este saber sobre los animales en este plano del comportamiento, de reconocimiento y sexual. Habla de la paloma, y también del grillo peregrino.

Con el *mono* compartimos ese punto: nos conocemos en el espejo. La imagen está en el espacio, es de un punto a otro, es de la geometría proyectiva (a un punto de el objeto le corresponde un punto en la imagen). Pero no quedamos sólo en el control, sino que hay un “júbilo”. Y el júbilo

establece la temporalidad. A la espacialidad le sumamos la temporalidad (propia de lo simbólico).

En el animal no hay la separación de lo real, que produce la introducción de lo simbólico, del lenguaje.

¿Qué diferencia tenemos con los animales?: que hablamos. Eso cambia todo, y hace que nuestro registro imaginario no sea el mismo que el del animal, porque nos constituimos como sujetos en el campo del Otro, y sus significantes, que es el lenguaje.

Tenemos que poder perder algo para hablar, y lo que perdemos va a ser esa relación primordial con el Otro primordial, relación que es fundante pero de la que tenemos que salir.

Desde ese momento (mítico), perdemos toda relación natural con las cosas, pasamos de la cosa al nombre. En eso está la prohibición del incesto (comer, defecar, todas las funciones fisiológicas van a estar cruzadas por esto, se socializan y se regulan las funciones... si las operaciones se cumplen y lo simbólico se instala).

El “júbilo” es lo que nos señala la diferencia, ya que la imagen se constituye porque hay Otro que lo marca con las palabras, lo simbólico. Hay un punto, entonces, aparte de la relación con el espacio, donde esa instantánea, en ese instante en que la imagen queda detenida, no sólo es el control, sino que esa imagen rebota enseguida en el niño, en unos gestos, la relación de los movimientos asumidos de la imagen con el medio ambiente reflejado. Lo que aparece en el niño son movimientos y mímica de júbilo. Alguien se identifica con el cuerpo que estaba en el espejo y reconoce en ese cuerpo lo que “ya estaba” en lo real.

El niño mira y se dirige a alguien que debe asentir. Se dirige a la potencia paterna y a los ideales, que lo nombran en su identidad: “sí, ése es el nene”.

Lacan dice: “*Matriz simbólica en la cual se precipita*”. No hay Yo sin matriz simbólica, no hay constitución del Yo, de lo imaginario del sujeto, si en lo real no hay orden simbólico. La matriz simbólica está dada por el lenguaje en tanto lugar del Otro como lugar del código, del tesoro de los significantes, incorporado a la función paterna, a lo real del lenguaje.

En el esquema Lambda se puede observar bien la separación entre los dos registros y al mismo tiempo su intersección, su entrecruzamiento.

Como dijimos, el Yo va a estar constituido por capas de identificaciones (no evoluciona, se conforma con marcas). Se conforma por un salto cualitativo, por un “nuevo acto psíquico”.

Siempre va a estar esta discordancia entre la fragmentación, la impotencia motriz, la imposibilidad de mantenerse solo parado y la imagen en la que retorna la ilusión de totalidad, de control, de la buena forma. Esta permanente necesidad entre la instantánea y el control, que es de la vida de todos los días, o entre la pulsión y las funciones yoicas.

En la experiencia de uno frente al espejo hay un resto no *especularizable*: no puedo mirar mi propia mirada. Hay un velo sobre lo que no puedo ver.

Se adelanta la imagen plena respecto de la actual y real situación del organismo: allí introduce la dimensión temporal. Ésta es una de las aristas.

También podemos pensar que el tiempo se introduce por lo simbólico, porque lo simbólico es lo que hace diferencias (que siempre son sexuales), y por lo tanto introduce la castración, por el Edipo, y la mortalidad, ya que pone al sujeto en una cadena de filiación.

Ese “adelantarse” por un espejismo a la maduración de su poder, como una *Gestalt* que se da desde la exterioridad: *va a producir efectos constituyentes, efectos de constitución*. Ahí reside la importancia de la imagen, en la formación del Yo en la experiencia psicoanalítica. Lo Imaginario es un registro igual de importante a los demás. No podríamos andar por el mundo sin cuerpo; no podríamos convertirnos en sujeto si antes no fuimos objeto, si no se fue primero una cría humana.

También en el texto se habla de “permanencia mental del Yo”: es decir, esa impresión legítima que tenemos de una permanencia mental del Yo, aunque al dormir ya no esté presente y al despertar tengamos que recurrir a una cadena de representaciones que se articulen y nos digan dónde estamos.

En realidad el Yo no tiene permanencia, pero ilusoriamente (y por suerte) se nos aparece así que tiene que ver con la imagen de la estatua, detenida. “Soy yo y ahí no estoy”, está enajenado en esa imagen. Lacan va precisando cómo el Yo es de desconocimiento y no es un Yo de

conocimiento, como lo piensa la filosofía, y también una psicología del desarrollo (como la de Piaget).

Esta *imago* (articulación RSI), tiene *efectos formativos sobre el organismo*. Un organismo al cual le agregamos el lenguaje con el que es recibido se convierte en cuerpo, cuerpo pulsional, cuerpo libidinal del narcisismo.

En algunos casos de anorexia, algo de esta identificación no se produjo correctamente, y esa imagen es la que tiene efectos reales sobre el cuerpo.

El modelo óptico

En el *Seminario I* (1953-54), Lacan retrabaja la inscripción de este registro con otro modelo, el de la óptica, conocido como el esquema del florero invertido. Allí se cuida de diferenciar el lugar del Yo del lugar del sujeto, poniendo como símbolo de este último, un ojo. El lugar de la mirada reversible con el semejante (el otro del espejo) está cruzado por una mirada que viene de otro lado, del lugar del Otro, unido en un fino hilo con el sujeto (esto lo remarca el esquema Lambda). Hay algo en el espejo, que es un resto no especularizable (registro real). *No puedo mirar mi propia mirada*.

Luego tenemos el escrito *Observación sobre el informe de Daniel Lagache: "Psicoanálisis y estructura de la personalidad"*²¹⁵. Es una presentación en un congreso en 1958, redactado en Pascuas de 1960. Se encuentra en el contexto de un debate que sostiene con el autor del informe, colega y rival de Lacan.

En los dos textos presenta el modelo óptico.

Lo destacable en el modelo óptico, lo que le interesa destacar al autor, son las funciones del Yo ideal y del ideal del Yo, es decir, el modo en que lo imaginario se articula con lo simbólico y, por supuesto, con lo real.

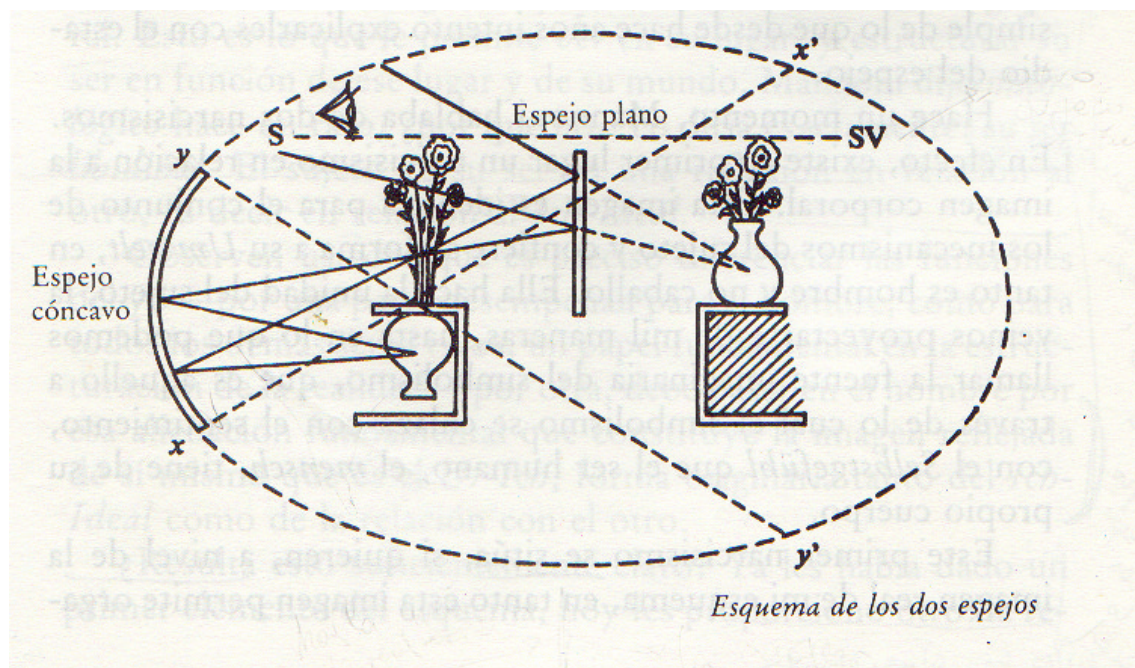
El modelo óptico es la analogía que Lacan tenía a mano, la "idea provisoria", al decir de Freud, que le permite explicar la constitución imaginaria del sujeto retomando el Estadio del espejo.

²¹⁵ Jacques Lacan, *Escritos II*, México, Siglo XXI, 1975.

Este modelo óptico se titula “la experiencia del ramillete invertido”, del físico Bouasse, que Lacan lo transforma en “la experiencia del florero invertido”.

Se trata de un ejemplo que intenta mostrar cómo se puede producir una imagen en donde se superpone algo real y algo virtual.

Lo imaginario y lo real actúan al mismo nivel: para perfeccionar el modelo óptico: sería como cuando uno se ve en un vidrio y ve los objetos que están más allá (coincidencia entre algunas imágenes y lo real). O cuando evocamos una realidad oral, anal, genital, hablamos de cierta relación entre nuestras imágenes y las imágenes. Esto se refiere a las imágenes del cuerpo humano y a la humanización del mundo: su percepción en función de imágenes ligadas a la estructura del cuerpo. Los objetos reales están en el mismo lugar que el objeto imaginario²¹⁶.



A partir del manajo de sensaciones que somos en ese momento, lo menos que tenemos que hacer es poner el ojo fuera del cuerpo para poder

²¹⁶ Jacques Lacan, *Seminario I, Los escritos técnicos de Freud* [1953/4], Buenos Aires, Paidós, 1988.

mirarse desde otro lugar diferente del lugar en que se está ubicado. Dependemos de la ortopedia del espejo para eso. Allí colocamos el ojo virtual.

Antes que ello teníamos noticias de todo un cúmulo de sensaciones. A eso le llamamos cuerpo fragmentado. El cuerpo real (ubicado dentro de la caja) está excluido de la mirada directa. Las flores ilustran la fragmentación sensible del cuerpo.

El *sujeto ideal* que está ubicado a la derecha, arriba, ese ojo del espejo que nos permite mirarnos a la distancia, tiene que estar en una determinada posición. Cuando nos ponemos frente al espejo, debemos ponernos en cierta posición para poder vernos, en relación simétrica con el ojo nuestro en el espejo. El sujeto ideal es una suerte de ojo ideal: “el lugar donde tendríamos que estar para poder mirarnos”.

El *espejo plano* no es nada más y nada menos que el Otro. Retomamos esto que estaba en el Estadio del espejo, que tiene que ver con lo que llamaba en ese momento como matriz imaginaria. Ahora dice “la posición del espejo está dada por la voz del Otro”.

En el presente seminario dice: “*La regulación de lo imaginario depende de lo trascendente del vínculo simbólico entre los seres humanos: la ley. El Otro soporta desde su mirada lo que nosotros somos para él, y desde esa mirada nos concede la unidad*”.

Pero algo debe quedar restado de la imagen, en el campo del Otro.

*Esta tesis de que haya siempre en el campo del Otro, algo que no retorna, especie de negativización del falicismo del espejo, de eso que constituye el cuerpo del chico enteramente unificado. Se ha de instaurar un signo menos. No hay un narcisismo absoluto, porque para que haya narcisismo es indispensable este menos, es punto ciego. Algo que en el Otro no nos devuelve, es necesario algún recorte en el espejo*²¹⁷.

El **Yo real** no es exactamente ninguna figura del Yo, sino su grado prehistórico. La época inimaginable de la estructura en la cual la satisfacción narcisista era vivida en un presente. El **Yo ideal** inscribe el

²¹⁷ Kuri, *op. cit.*, p. 132.

narcisismo primario, y al momento que lo inscribe, lo hace como perdido. Como dice Lacan en *Observación sobre...*, el Yo ideal es una aspiración. Queda como un polo nostálgico de atracción, de “aquel ser perfecto que no fui”. El Yo ideal se estructura sólo una vez perdido.

Es la certeza de que el falo en algún lugar del aparato es, y que yo lo fui alguna vez. El **ideal del Yo** será el modo que tenga el sujeto de intentar la reconquista del Yo ideal.

Es el modelo a seguir, el “tender hacia”.

Hay un segundo momento de este registro imaginario que tiene que ver con la constitución del narcisismo secundario, que implica la instauración del ideal del Yo. Y un gran despliegue libidinal vía la castración.

“Se llama carga libidinal a aquello por lo cual un objeto deviene deseable, aquello por lo cual se confunde con esa imagen que llevamos en nosotros, de diversos modos y en forma más o menos estructurada.”

Porque la cuestión es ¿cómo salimos de la captura narcisística? Lacan dice “porque el sujeto se identifica en otro lado”. En otro texto señala: “El sujeto se hipostasía en el Ideal del Yo”, se funde, se hace uno. Porque el ideal del Yo está sustentado en lo simbólico del rasgo. Se trata de la identificación por introyección. No se trata de ser a imagen y semejanza de alguien, sino de introyectar rasgos, insignias, marcas del Otro, que paradójicamente me diferencian, no hacen que sea idéntico al Otro.

El sujeto sale del campo narcisístico hacia el campo del deseo. Y este campo del deseo está estructurado por el significante. El significante es lo único que nos abre la posibilidad de salir de la pura y simple captura del campo narcisístico.

Todos los elementos están desde el principio, pero traslapados, esperando para salir a escena, no en un nivel del desarrollo, sino a partir de cómo el Otro va ordenando las piezas.

El ideal del Yo, en el campo del narcisismo, está sostenido por esta función simbólica del rasgo, si bien sostiene narcisísticamente al Yo ideal. O sea, que al mismo tiempo que lo saca lo pone en falta respecto de la captura.

Esta falta es lo que podríamos llamar la herida narcisística o (menos phi): el falo negativizado.

En el *Seminario X*, La angustia, Lacan escribe el $-\phi$ dentro del jarrón (de la imagen virtual), en el campo del Otro, que es el espejo. Esta falta a nivel de lo imaginario se articula con el significante de la falta en el Otro en el nivel simbólico. Es como se escribe la castración a ese nivel.

Lacan dice que el sujeto en un análisis, se despierta. A esto apelamos, no a un completamiento del Yo ni a una realización del sujeto mediante su realización del ideal (imposible) Es al Otro al que se le resta el falo imaginario ($-\phi$), y esto produce el objeto a , como producto de la castración a nivel de lo imaginario.

Historia del registro imaginario

Respecto a la variación que va sufriendo el esquema del espejo, Jacques-Alain Miller va a señalar un viraje en el término “imaginario” en Lacan²¹⁸. El autor plantea que el imaginario post-simbólico es muy distinto de lo imaginario presimbólico antes de la introducción de esta categoría. El concepto de imaginario se transforma radicalmente luego de la introducción del registro simbólico, en que lo más importante de lo imaginario, aquello que lo define es *lo que no se puede ver*.

En el *Seminario IV*, ese lugar de lo que no se puede ver, lo va a ocupar el falo femenino, el falo materno. Miller indica que es una paradoja llamar a eso “falo imaginario” cuando precisamente es lo que no se puede ver, lo que es imaginado. Pero al mismo tiempo es el objeto que por no visible permite armar toda la escena.

En la década del '40, en el tan extendido escrito sobre “El Estadio del espejo”²¹⁹, las observaciones de Lacan sobre el modo imaginario estaban esencialmente vinculadas a la percepción, y a una noción de inconsciente conformada por imágenes. Luego de introducido lo simbólico, básicamente desde el comienzo de sus seminarios, hay una disyunción entre lo imaginario y la percepción, más vinculado el primero a la imaginación de

²¹⁸ Jacques-Alain Miller, “Las cárceles del goce”, en *Imágenes y Miradas*, Buenos Aires, EOL, 1994.

²¹⁹ “El estadio del espejo como formador de la función del yo [*je*] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”, *Escritos I*, cit.

aquello que está sustraído y a una noción de Inconsciente compuesto por significantes. En el escrito “De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis”²²⁰ habla del falo imaginario como un “significante imaginario”. Miller destaca que decir eso es sacarlo realmente del campo de la percepción, no es entonces un *perceptum*.

La gran osadía de Lacan es ubicar que el *perceptum* está dentro del *percipiens*.

En resumen, nuestro autor pasa de concebir lo imaginario como el lugar donde hay la presencia de algo que se puede ver al lugar constituido con relación a lo que no se puede ver. A partir de la fuerte presencia de lo simbólico, la imagen hace pantalla a lo que no se puede ver. *Lo más importante de la imagen es lo que no se puede ver en ella*. La imagen que muestra es a la vez la imagen que esconde, que muestra para esconder.

*“El velo, en lo que esconde, hace existir lo que no se puede ver”*²²¹. Ésta es, por ejemplo, la lógica sobre la cual se presenta una obra plástica, un despliegue de colores, que muestra para poder crear lo que resguarda en la oscuridad.

La femineidad en la teoría psicoanalítica

Sabemos que el Psicoanálisis comienza con la pregunta por el síntoma de la mujer. Serge Cottet²²² escribe que el Psicoanálisis tiene la singularidad de haber nacido no de una relación médico - paciente, o psiquiatra y loco, sino de la mujer con Freud, y que, como sabemos, la pregunta por lo femenino es algo que atraviesa toda la obra psicoanalítica.

Me parece pertinente comenzar comentando un pequeño texto, poco difundido, “La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna”, del año 1908. A mi entender, es un escrito donde puede leerse la posición de Freud respecto del lugar de la mujer en la cultura de esa época de una forma clara. Hace un recorrido por algunos autores, entre ellos Von Ehrenfels, Krafft-Ebing, Binswanger, Erb, que se encargan de poner en relación la

²²⁰ *Escritos 2*, cit.

²²¹ Miller, *op. cit.*, p. 21.

²²² Cottet, *op. cit.*

moral sexual cultural impuesta por la sociedad con el avance y la proliferación de la nerviosidad moderna. Freud traducirá nerviosidad moderna a neurosis, devolviéndole el factor etiológico sexual a la enfermedad de las mujeres.

Es un texto donde se debate sobre el fin pulsional sexual y coartado en su fin, el alcance y las posibilidades de la sublimación, y esto relacionado con la vida conyugal y su ordenamiento occidental en matrimonio monogámico. En ese contexto, y pensando en la nerviosidad, es que se pregunta por el lugar de la mujer y por las causas de su padecer. Dice de las mujeres:

En calidad de sustratos propiamente dichos de los intereses sexuales de los hombres, no poseen sino en muy escasa medida el don de la sublimación, y para las cuales sólo durante la lactancia. (...) Las mujeres, repetimos, llegan a contraer bajo el influjo de las aportaciones de la vida conyugal graves neurosis, que perturban duraderamente su existencia. Bajo las normas culturales, el matrimonio ha dejado de ser, hace mucho tiempo, el remedio general de todas las afecciones nerviosas en la mujer. Los médicos sabemos ya que por el contrario, que para soportar el matrimonio han de poseer las mujeres una gran salud. El remedio de la nerviosidad originada por el matrimonio sería la infidelidad conyugal, pero cuando más severamente educada sea una mujer y más seriamente fue sometida a la existencia de la cultura, tanto más temor le inspira este recurso y en su conflicto entre sus deseos y sus deberes, busca un refugio en la neurosis.

Más adelante, hablando de la frigidez femenina, dice que el matrimonio no fracasa en los fines para los que está pensado. En un desencuentro perpetuo, en el momento que la mujer puede desplegarse sexualmente por el tiempo que ha ganado la confianza, “...llega a la cima de su existencia femenina y siente despertar en ella la plena capacidad de amar, se encuentra con que las relaciones conyugales se han enfriado hace tiempo y, como premio a su docilidad anterior, le queda...”.

Y allí Freud va a delinear el destino triádico que le resta a la mujer: *“la elección entre el deseo insatisfecho, la infidelidad, y la neurosis.”*²²³

Sin embargo, la educación no le permitiría la segunda elección. Y esta coerción en lo sexual es lo que causaría la inferioridad intelectual en las mujeres.

Un tejido de conclusiones concatenadas, que es desde donde se tomará la crítica feminista para hablar de los pre-juicios de Freud.

Algunas lecturas posteriores dicen que se trataría, antes que de neurosis, de melancolía.

Recordemos que más adelante nos encontraremos con otra tríada en el texto sobre *“La femineidad”* (1933), cuando dice que los caminos en la niña se debaten entre la neurosis, el complejo de masculinidad y la femineidad normal (maternidad).

Es para destacar otro pequeño texto contemporáneo a la segunda teoría del padre que es *Tótem y tabú*: *“¡Grande Diana Efesia!”*, de 1911. Es un elogio entusiasta sobre Diana Efesia, diosa cazadora, representada en la antigüedad de muchas formas de acuerdo al culto y la región. Mantiene con este texto, a mi entender, una reserva en pos de rescatar el lugar de lo femenino. Y lo importante del texto es que dice que lo femenino tiene algo de atemporalidad, de eternidad, es decir que, más allá de la época, hay algo de lo femenino que es mítico, que uno lo puede pensar con relación a este goce. Otro que aparece tan bien ubicado por Lacan en los mathemas de la sexuación, que veremos más adelante. Si bien las sustituciones fálicas pueden cambiar, esto es lo eterno de lo femenino. Es esta necesidad estructural de lo eterno femenino que podemos encontrar también en la figura nórdica de la Diosa Blanca, o la diosa madre, que está presente en tantas culturas de diversas maneras y que Freud trae en varias oportunidades, en este caso con las vestiduras de la diosa griega, siempre ligada a los dos principios del eros y la destrucción. En *“Los tres Cofres”* él dice: *“Las cualidades que una divinidad otorga a los hombres son atribuidos a la misma”*. Y viceversa. Aparece la diosa con las cualidades de lo femenino, la creación, el Eros o la Destrucción.

²²³ La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna, Obras Completas, Tomo IV, cit, pp. 1256-57.

Freud, en *El motivo de la elección del cofrecillo* toma distintos mitos u obras literarias dispuestos por un hilo que los une temáticamente. Por ejemplo, *El mercader de Venecia*, de Shakespeare. Donde un hombre que pretende a una mujer debe elegir entre tres cofres para quedarse con Porcia, mujer bella e inteligente. Aquí la belleza está ligada al bien de la inteligencia.

Freud dice que Shakespeare toma un tema de antigua data. Los cofres son de oro, plata y plomo, respectivamente. Hay que elegir el correcto para quedarse con la mujer.

Tenemos tres cofres que, por sustitución, son metáfora de tres mujeres. No es que sean signos, sino que en el contexto del discurso están en lugar de tres mujeres. Son maneras en que el Inconsciente puede escribirlo, y a esto lo escuchamos permanentemente desde el saber popular para nombrar algo de lo femenino, en los eufemismos: cofre, cajita, alhajas, joyas, cartera, cerradura, etc.

También toma la obra de Shakespeare *El Rey Lear*, que expone la misma situación: un anciano debe repartir la herencia entre sus tres hijas y va a ofrecérsela a quien lo ame más. Las dos primeras expresan exageradamente su amor, interesadas por la fortuna. En cambio, la tercera no se mezcla en este juego; contrariamente, es la que más sinceramente lo ama. El rey divide la herencia entre las dos mayores, ya que no puede renunciar a que lo amen –pide que lo amen al modo de un niño narcisista. Rechazando a la tercera, llamada Cordelia, caen sobre él numerosos infortunios y desgracias.

Incluso *Psijé*²²⁴ es la menor de tres hermanas, la más bella y por lo tanto la más deseada y, al mismo tiempo, la más envidiada.

En la *Cenicienta* se repite la misma historia. En la mitología griega, tenemos a las *Moiras*, las tres hermanas, hijas de Zeus y Temis, que gobiernan la vida de los mortales. *Clotos* simboliza el fatalismo de los acontecimientos humanos, lo ineluctable. *Láquesis* preside el último mes de embarazo y mide la longitud del hilo de la vida. *Artropos*, la tercera, implacable, es la encargada de cortar el hilo de la vida, preside los nacimientos y simboliza el destino.

²²⁴ Me refiero a la historia de Eros y Psijé, que figura en *El Asno de Oro*, del poeta latino Apuleyo, Buenos Aires, Gredos, 1993.

Las *Parcas* están presentes en la mitología romana: *Nona*, *Decuma* y *Morta*. La primera hilaba, la segunda devanaba, y la tercera cortaba el hilo de la vida humana. Un decir popular contiene ese saber que ha atravesado el tiempo: se dice de alguien que es “parco” cuando está mudo o es poco conversador.

Medusa, ese bello rostro con cabellos de serpiente, es la tercera de tres hermanas, la única que tiene algo que ver con la muerte, la única que puede padecerla. Las *Gracias* son otras tres volátiles y sensuales hermanas, a las cuales tanto han pintado los artistas.

Freud se pregunta quién es esta tercera mujer: Cordelia, Psijé, Porcia, Atropos, Medusa, que en los cuentos siempre es la más bella, la más joven, en definitiva, la más deseable.

En ella, en esta “tercera”, encuentra una singularidad: el amar en silencio (y el poco amor por los significantes), la palidez, la mudez, esa “parquedad” que la hace tan especial, y lo inmutable de su belleza²²⁵. Y hace una lectura del significante: la palidez, la mudez, lo frío, lo inmutable: es una imitación de la muerte. Él ejerce el método estructural, leyendo la repetición del significante: mudez. Y para garantizar que mudez y palidez son representaciones de la muerte (lectura del significado) utiliza los fundamentos del análisis de los sueños.

Dice:

*La introducción de estas interpretaciones en el lenguaje de los sueños a la forma expresiva del mito que nos ocupa se nos hará mucho más fácil si logramos hacer verosímil que también en otros productos, distintos de los sueños, el silencio debe ser interpretado como un signo de muerte*²²⁶.

Esos “otros” productos son los cuentos populares, como “Los doce hermanos”, y “Seis Cisnes”, de los hermanos Grimm, que el autor comenta.

²²⁵ Martín Smud remarca esta particularidad que por ejemplo, predica el cuento de Blancanieves: la imagen congelada de esta mujer en su máxima belleza, detenida en el tiempo, dormida, y a la espera de que el príncipe azul la bese. En *Lengua de Mujer, Historia condicionada del goce sexual*, Buenos Aires, Letra Viva, 2002, p. 117.

²²⁶ Freud, *El motivo de la Elección del cofre...* cit.

La tercera hermana, “una muerta”, es la muerte misma, o la diosa muerte, ya que “*las cualidades que una divinidad otorga a los hombres son atribuidos a la misma*”²²⁷.

Luego de acudir a los mitólogos por la función y origen de las diosas del destino, señala una “contradicción completa”. En la belleza, fidelidad, inteligencia, diosa del amor: allí ve la sustitución de un elemento por su contrario. Y regresión a una identidad primordial: la diosa del amor había sido antaño idéntica a la diosa muerte.

La muerte, la diosa muerte, aparece muchas veces asociada a la belleza de una mujer, en el mejor caso, en que lo imaginario nos presta su recubrimiento. Allí comprendemos cómo cuando la muerte viene con el velo de una imagen, alguien puede quedar atraído por ella. También aparece como una calavera, con una hoz en la mano, evidenciando horror del que está cargado. Esta sustitución o velamiento de la muerte por lo bello que vemos en el hombre es una posibilidad que nos da lo simbólico y lo imaginario para cubrir lo real. La polaridad de la unión y destrucción, de la presencia y la ausencia, del amor y el odio, va a estar presente todo el tiempo en la obra freudiana. Esta polaridad es la que constituye el interior del deseo.

Freud dice que en las grandes divinidades de los pueblos primitivos, la imagen materna representaba tanto la cuestión del engendramiento como la destrucción. Si nos acercamos a la mitología nórdica, vemos que la Diosa Blanca goza de estos dos principios²²⁸. Se puede inclinar la balanza para un lado o para otro. Esta divinidad, revelada de tantas maneras en las distintas mitologías, no hace otra cosa que representar esta posibilidad de la mujer que, mediante sus artilugios, teje la *poiesis* del sujeto, teje destinos, tramas, en donde el hombre puede redimirse, y también puede quedar entrampado, feminizado; ése puede ser su destino²²⁹.

Tres cajas, tres mujeres, historias en las que esto se repite. Tenemos entonces tres vínculos con la mujer, para el hombre, inevitables, verdaderos

²²⁷ *Ibidem*.

²²⁸ Cf. Robert Graves, *La Diosa Blanca*, Buenos Aires, Losada, 1970.

²²⁹ Adelia Bezeira de Meneses, “El poder de la palabra”, *Revista de revistas, Revista Orígenes*, Año 3, N° 12, Santa Fe, septiembre de 1993, pp. 2-6.

destinos: la originaria, la compañera, y la “corrompedora” (como la llama Freud). O tres formas en que se muda la imagen de la madre en el curso de la vida:

- La madre misma.
- La mujer, la amada que él elige a imagen y semejanza de aquélla.
- La madre tierra, que vuelve a recogerlo en su seno. “Del polvo vienes, al polvo irás”.

Tres objetos: la madre, que le dio la vida, el objeto primordial; la mujer amada –del lado del “ser amada” y no de “amar”, es amada esa mujer de la cual el hombre ha logrado que se ocupe el lugar del objeto-cause de deseo–; y la muerte... pero también aquella por la que el hombre muere, la “corrompedora”, como dice Freud. En los ejemplos literarios, la elección sustituye a la fatalidad, a la necesidad. Así el hombre supera a la muerte. Es una gran realización de deseos. Las historias cuentan que la “elección” debe caer sobre la tercera para evitar toda clase de desgracias. *“Se elige allí donde en realidad se obedece a una coerción ineludible, y la elegida no es la muerte espantable y temida, sino la más bella y codiciable de las mujeres”*²³⁰.

La muerte, velada por, o representada por la belleza, es la tercera mujer, la más bella. La muerte está en relación a la causa del deseo. Que haya una muerte en el horizonte es lo que nos hace desear. Ese famoso contraste, del que habla Freud en “Lo Perecedero”²³¹. Son los dos tópicos de los que habla Freud: sexualidad y muerte, o Eros y Thánatos, y que presentamos como aquello sobre lo cual no hay un saber establecido, certero. Y la elección de esta tercera no es libre, tiene que recaer necesariamente sobre ella, porque siempre lo más deseado es lo más bello y vivaz y lo mortífero también. El deseo, como dimensión totalmente humana, introduce la muerte, la pobreza.

En *El tabú de la virginidad*, de 1917, comienza siguiendo a Krafft-Ebingm, cuando dice que cierta medida de servidumbre es absolutamente necesaria para que el lazo tenga cierta duración. La servidumbre sexual es garantía del matrimonio y lo defiende de las “amenazas poligámicas”.

²³⁰ *El motivo de la elección...* cit.

²³¹ Freud, *Lo perecedero* [1915], Obras Completas, Tomo VI, cit.

Luego retoma una copiosa bibliografía acerca de la valoración de la virginidad en los pueblos primitivos. Ellos eluden la función de la desfloración por parte del cónyuge, convirtiendo tal acto en un tabú ritualizado.

El ritual se divide en dos partes: desfloración (manual o instrumental) y el acto sexual inmediato. El tabú estaría explicado por tres razones:

- 1) El horror de los primitivos a la sangre, enlazada al tabú de la menstruación. Insuficiente explicación, ya que no ha logrado erradicar la circuncisión ni la ablación clitorideana.
- 2) El gran motante de angustia en los pueblos primitivos ante lo nuevo, inesperado e inquietante.
- 3) El conjuro de la virginidad sería parte del amplio tabú que es la mujer en su totalidad, que resulta incomprensible y enigmática.

Freud va a decir que el peligro oculto que muestra la necesidad de la ritualización del desfloramiento tiene que ver con la hostilidad que este produce en la mujer (una serie de impulsos contrarios a la disposición femenina “deseable”), siendo el marido el que más interés tiene por eludir este sentimiento. Una hostilidad que, más que producida por el dolor, responde a la ofensa narcisista relacionada con la destrucción del órgano y a una desvaloración sexual. Asimismo, la insatisfacción de parte de la mujer y la concomitante desilusión del acto, ligado a la disolución de la prohibición que antes lo sostenía, son causantes que pueden ser tomados en cuenta.

Sin embargo, la razón central se remontará a la infancia de la niña y a la fijación libidinal al padre o a algún hermano que haga que el marido sea siempre, por decirlo así, un sustituto.

Freud dirá que, en el amor de la mujer, el primer puesto lo ocupa siempre alguien que no es el marido; en los casos típicos, el padre. De la intensidad y del arraigo de esta fijación dependerá el tilde satisfactorio o no del sustituto. Cuanto más poderoso es el elemento psíquico en la vida de una mujer, mayor resistencia habrá de oponer la distribución de su libido a la conmoción provocada por el primer acto sexual y menos poderosos resultarán los efectos de su posesión física. La frigidez será una inhibición que haga de defensa ante esta distribución libidinal. Es por esto que el

desfloramiento lo lleva adelante una persona de carácter sagrado de la propia comunidad (anciano, sacerdote, etc.) o se utiliza una estatuilla de madera con la figura de un ídolo o un dios (Príapo), todas alusiones al padre.

Esta serie de protecciones dice que el primer coito activaría antiguos impulsos contrarios a la función femenina. Hubo una fase masculina de la mujer signada por la envidia del pene detrás de la que encontramos la hostilidad que nunca falta entre los sexos, *“y de la cual hallamos claras pruebas en las aspiraciones y las producciones literarias de las ‘emancipadas’”*²³².

Concluye que la insatisfacción sexual observada en la mujer descarga sus efectos sobre el hombre que la ha iniciado en el acto sexual, por lo tanto el tabú de la virginidad protege contra estos efectos al hombre que iniciará una vida duradera con la mujer. Sin embargo, la venganza no se extingue aun en las mujeres “civilizadas”, aun bajo la promesa de una servidumbre amorosa, observándose que recién las segundas nupcias puedan ser fuente de felicidad, habiéndose agotado la reacción arcaica en el primer cónyuge. La historia de Judit y Holofernes sirve a Freud para demostrar cómo es que en la literatura pervive el tema tratado.

En *Sobre la sexualidad femenina*, texto clave de 1931, Freud se pregunta cómo, cuándo y por qué la niña se desliga de la madre –que, al igual que para el niño, es el primer objeto de amor– y halla el camino al padre. Quiere encontrar la relación entre las dos operaciones. Freud constata, en primer lugar, que la intensidad de la ligazón al padre en la mujer, siempre está precedida de un fuerte vínculo a la madre; y en segundo lugar, que la fase dura mucho más de lo supuesto con anterioridad. Es decir, el texto está orientado en darle la merecida importancia a la fase preedípica de la mujer, ya que en este período se ubican las fijaciones y represiones ligadas a la neurosis. Amplía de este modo el Complejo de Edipo a las relaciones de los niños de los dos sexos con ambos padres.

Va a continuar diciendo que la disposición bisexual es más patente en la mujer que en el hombre, teniendo este último una única zona sexual dominante. En cambio, la mujer posee dos órganos sexuales: el clítoris –análogo al pene masculino durante la fase fálica– y la vagina, descubierta

²³² El tabú de la virginidad [1917], Obras Completas, Tomo VI, cit, p. 2452.

tiempo después, ya que en la infancia es virtualmente inexistente y quizás no suministra ninguna sensación antes de la pubertad. Por lo tanto, la primera fase es masculina; y, la segunda, específicamente femenina. Este proceso no tiene analogía en el varón.

Dice que la función del clítoris viril continúa durante la vida sexual ulterior de una forma muy variable.

Tampoco hay analogía con el varón en cuanto al objeto: mientras éste encuentra sustitutos similares del primer objeto, la mujer debe cambiar el sexo del objeto. El proceso de transformación puede no completarse nunca.

La castración produce efectos dispares: en cuanto al hombre, un menosprecio por la mujer por considerarla castrada; la mujer “reconoce” y al mismo tiempo se revela contra el sentimiento de inferioridad que surge de dicho reconocimiento.

Se abren tres caminos para la evolución de la sexualidad femenina:

- 1) El que conduce al apartamiento general de la sexualidad; renuncia a la actividad fálica y a las inclinaciones masculinas en otros sectores.
- 2) Una tenaz autoafirmación de la masculinidad fundada en la esperanza de la posesión futura de un pene, que puede conducir a una elección de objeto homosexual.
- 3) La adopción de la forma femenina del Complejo de Edipo: tomar al padre como objeto. Por lo tanto, el Edipo en la mujer es el resultado de un largo y complicado proceso evolutivo.

El hecho de que sea la castración la que introduce a la mujer en el Edipo es lo que hace que nunca llegue a superarlo, según el autor, y por lo que los resultados culturales de su desintegración no resultan tan significativos o decisivos para ella. En una nota al pie intenta adelantarse a las críticas de “los analistas con simpatías feministas” o “nuestros analistas de sexo femenino” –dirá– con el peligro de ser inspirado por un “complejo de masculinidad”, que es comprensible que el sexo femenino se niegue a admitir lo que contraría la tan anhelada equiparación con el hombre.

Freud nombra el largo período de vinculación a la madre como “preedípico”, y postula que tiene mucha más importancia en la mujer, por sus consecuencias, que en el hombre. Muchas conductas, calificadas como típicamente femeninas, encuentran su explicación por la persistencia del

lazo libidinal a la madre. Explica, por ejemplo, el desenlace de un primer matrimonio, en el cual el marido había de sustituir al padre y termina heredando la posición de la madre. La hostilidad primitiva contra la madre, se reforzaría por la rivalidad posterior en el Edipo, pero su causa es anterior. Entre los motivos del alejamiento de la madre está la decepción por la ausencia de plena satisfacción, la que aporta intensidad a la envidia del pene. Es un fuerte resentimiento por impedir la libre actividad masturbatoria lo que abona el desprendimiento de la madre. Un tema que se activa en la pubertad al convertirse la madre en guardiana de la castidad de la hija.

El reproche fundamental de la niña a su madre es haberla privado de un genital femenino:

Con el desprendimiento de la madre cesa también a menudo la masturbación clitoridiana, y es muy frecuente que la niña pequeña, al reprimir su masculinidad previa, también perjudique definitivamente buena parte de su vida sexual en general. La transición al objeto paterno se lleva a cabo con ayuda de las tendencias pasivas, en la medida en que hayan escapado al aniquilamiento.

En el Capítulo IV del texto, Freud expone las razones que hacen necesaria esta nueva intervención sobre el tema, aun cuando mucho de lo desarrollado ya ha sido dicho. Se trataría de dialogar con los textos de otros autores y comentar diferencias con:

- Abraham (1921): en la descripción del funcionamiento de la castración, no incluye la vinculación femenina primitiva a la madre.
- Lampl-de Groot (1927): reconocimiento de la fase fálica tanto en el niño como en la niña. No incluye la hostilidad de la niña hacia la madre como motivo del cambio objetal y el abandono de la masturbación.
- Deutsch (1925): esta autora sí reconoce la hostilidad, al mismo tiempo interpreta la fase fálica de la niña como identificación con el padre.
- Fenichel (1930): rechaza la actividad fálica en la niña.

- Klein (1928): remonta el Edipo a la más temprana infancia. Lo cual resulta para Freud incompatible con sus planteos de la importante vinculación preedípica de la niña con la madre.
- Horney (1926): los impulsos femeninos son primarios y la envidia fálica es una formación secundaria defensiva contra el amor al padre.
- Jones (1928): al igual que Horney, dirá que la falicidad en la niña no es una verdadera fase sino una reacción secundaria de protección.

Dirá Freud que esto último no concuerda con las condiciones dinámicas ni con las cronológicas.

En la Lección XXXIII de *La femineidad*, del año 1933, Freud comienza el texto con un verso de su humorista preferido; dice:

Sobre el problema de la femineidad han meditado los hombres de todos los tiempos. "Cabezas tocadas con tiaras ornadas de jeroglíficos, cabezas con turbantes y cabezas con gorros negros, cabezas con pelucas, y mil otras pobres, sudorosas cabezas masculinas" (Heine: El mar del norte). Tampoco vosotros los que me oís, os habréis excluido de tales cavilaciones. Los hombres, pues las mujeres sois vosotras mismas tal enigma.

Mediante la cita justifica su retorno al tema que dio inicio al Psicoanálisis y que continúa interrogándolo.

Freud comienza comentando la bisexualidad descubierta por la biología (anatomía) y, como también desde los comienzos del Psicoanálisis, transfiere a la vida psíquica dicho carácter mediante la dupla actividad-pasividad. No obstante la identificación de la masculinidad y la femineidad con ese par, según el comportamiento del espermatozoo y el óvulo, no es adecuada para aprehender el verdadero significado de la diferencia sexual.

Lo que podrá intentar desarrollar es *cómo de la disposición bisexual infantil surge la mujer*.

La niña tiene por delante para desarrollarse un doble trabajo de cambio: a diferencia del niño, ella debe realizar el pasaje del clítoris a la vagina, en cuanto a la zona erógena directriz, y de la madre al padre, respecto al objeto libidinal. La clave, según Freud, antes no tenida en cuenta, hay que buscarla en la estrecha vinculación erótica de la niña con la madre. Dicho

lazo, por una relación de cotemporaneidad, está signado por la emergencia de deseos orales, sádico-anales y fálicos, según la evolución libidinal, que representan tanto impulsos pasivos como activos y son plenamente ambivalentes. A continuación, Freud, hace referencia a uno de los mayores descubrimientos del Psicoanálisis: la fantasía, y señala que la primera figura seductora es la madre. ¿Cómo se disuelve ese vínculo? Bajo el signo de la hostilidad, incrementada por los celos fraternales, aparece el motivo específico y punto crucial en la evolución sexual femenina: el complejo de castración. En este complejo se sitúa la diferencia fundamental entre los dos sexos: la niña hace responsable a su madre de la carencia de pene. El contenido de la castración en la mujer difiere del varón. En tanto que para el primero funciona como amenaza, en la niña la misma aparece realizada, lo que trae como consecuencia la envidia fálica. Y ésta continúa en el Inconsciente de las mujeres con cargas capaces de determinar ulteriores elecciones. La niña piensa de lo particular a lo general: al descubrimiento de su propia falta de pene le sigue la extensión a todas las mujeres y por último a la madre. La falta de pene en la madre la desvaloriza y facilita el abandonarla como objeto amoroso. El viraje hacia el padre es, originalmente, el deseo de conseguir de él el pene que la madre le ha negado.

Allí describe tres posibles destinos o “caminos de la evolución” en la mujer frente a la castración:

- 1) Inhibición sexual o neurosis.
- 2) Complejo de masculinidad (por una transformación del carácter).
- 3) Femenidad normal.

Con referencia a este último, la situación femenina se constituye para él con la equivalencia simbólica pene=niño. Es decir que está ligada a la maternidad que, como dice el autor es *“el fin optativo femenino más intenso”*²³³.

Según Miller (1991), la verdadera mujer para Freud es la que alcanza *“la más acabada femineidad”*, es la que realiza, más tarde, el antiguo deseo

²³³ Nuevas Lecciones introductorias al psicoanálisis, Conferencia XXXIII, “La femineidad”, Obras Completas, Tomo VIII, cit, p. 3174.

infantil de tener un hijo. Es decir, Freud concluye la conquista de la femineidad en un abrochamiento a la maternidad.

Veremos que para Lacan habría que encontrar la verdadera mujer en otro lugar.

Lacan y la sexuación

Hacia esto último vamos, a encontrar a la mujer en otro lugar, allí donde Freud no la pensó.

Colette Soler presenta el Edipo freudiano como un intento de responder ¿cómo puede un hombre amar sexualmente a una mujer? La respuesta sería: no sin haber renunciado al objeto primordial y al goce que la circunda. No sin una castración de goce. También la autora habla de un intento fangoso de parte de Freud de trasladar la misma explicación hacia lo femenino, fracaso que queda expresado en la eterna pregunta incontestable: ¿qué quiere la mujer? Lo cual hace pensar que el Edipo hace al hombre, no a la mujer²³⁴.

La definición freudiana de la mujer se define por la alianza con el hombre. Referido únicamente al “ser castrado”. Es decir, su falta fálica la orienta a dirigirse al hombre que la compensará con su amor y con un hijo. Primero el padre (heredero del amor a la madre) y luego será otro hombre. Según las lecciones de Freud, la niña deviene mujer si, al descubrirse privada de pene, simbolizándolo a nivel del falo, puede esperarlo de un hombre. Lo cual hace al abrochamiento del “verdadero destino” de la femineidad: la maternidad.

Para Lacan la mujer no es la madre. Él irá más allá del planteo edípico, formalizando estas cuestiones mediante la lógica. En el *Seminario XX*, titulado *Aún*, presenta la diferencia de los sexos en oposición a dos lógicas, la de todo fálico para los hombres, y la del no-todo fálico para las mujeres. Por otro lado, la presentación de dos tipos de goce: goce fálico y goce

²³⁴ Colette Soler, *Lo que Lacan dijo de las mujeres*, Buenos Aires, Paidós, 2006, p. 25.

suplementario (al que le dará diversos nombres en el transcurso de sus clases)

De la castración tendremos sus variantes en lo que se refiere a las posiciones sexuales: a los hombres, aquellos que están del lado todo, a partir de la gran ley de la castración, les dejará el goce fálico, limitado y discontinuo como el lo es el significante.

Es un goce intervenido por el lenguaje. Pero la castración no regula todo el campo del goce. Allí encontramos la diferencia con Freud: *“al logificar el Edipo, Lacan reduce también su alcance, y allí reside la diferencia: en cuanto a lo que merece llamarse mujer, se trata de otra cosa”*²³⁵.

Esa otra cosa es lo que está más allá del falo, lo que se pierde en la inconsistencia, el otro goce, suplementario, goce Otro, que no excluye la referencia al falo, sino que es su añadido, en el litoral del lenguaje.

Explicando los *mathemas*, Lacan irá especificando el lugar de la mujer, que adviene partenaire del sujeto masculino: ser el falo, o aquello que le falta al hombre, ser el objeto causa de su deseo, ligado a la dinámica del fantasma, y ser el síntoma que fija su goce. Estos lugares no son intercambiables con la posición del hombre. Colette Soler deduce que *“todo lo que se dice de la mujer se enuncia desde el punto de vista del Otro y concierne más a su semblante que a su ser propio, que queda como elemento forcluido del discurso”*²³⁶.

El feminismo tradicional se coloca, a mi entender, del lado del goce fálico, sin poder reconocer el costado del goce Otro. A mi entender, su actitud reivindicativa no libera a las mujeres de la cruz fálica, del debate subjetivo con el que se encontrarán de diferentes maneras en las distintas épocas, incluso en ésta, que aparece como “liberadora” respecto de ataduras del pasado. Época donde las mujeres pueden hasta prescindir de los hombres en materia procreativa, donde la ciencia promueve la separación entre acto sexual y gestación. Podrán no tener que acordar con los hombres, pero eso no las liberará de la problemática fálica con la que se encuentran desde el momento de ser hablantes. No considero que sea por cuestiones ideológicas que las mujeres se comporten de manera diferente a

²³⁵ *Ibidem*, p. 26

²³⁶ *Ibidem*, p. 43.

los hombres, diferencia criticada por el feminismo en su lucha por la igualdad. Creo que la clave está en que hacerlo tan bien como los hombres (en el trabajo, en la vida social) y no diferente a ellos, eso, no las hace mujer.

Lo estrictamente femenino, digo, en forma provisoria, es lo que se sitúa más allá de las adquisiciones fálicas, adquisiciones de las que las mujeres también gozan. Incluso un niño está del lado de esas conquistas. Es por eso que no puede definirse lo femenino por interposición con la maternidad.

Entre la madre y la mujer hay un hiato, por otra parte, muy sensible en la experiencia. El hijo fálico puede, a veces, taponar, hacer callar la exigencia femenina, como se ve en los casos en los que la maternidad modifica totalmente la posición erótica de la madre. Pero el don de un niño raras veces permite clausurar la cuestión del deseo²³⁷.

Lo materno se alimenta de los intervalos de goce suplementario que respira la posición femenina, en ese sujeto que puede vacilar entre el todo y el no-todo. Estará en cada una abismarse en esa basculación.

La respuesta a qué quiere la mujer no estaría del lado del tener, sino orientada por un “objetivo” de goce específico, no discreto, no discontinuo, difícilmente apresable por el decir, exiliado de lo simbólico. Entonces, ¿qué quiere la mujer? Sigue siendo una pregunta incontestable, pero al menos sabemos que allí donde no hay *la* respuesta es que puede comenzar a trabajar y producir efectos la femineidad. Sí sabemos que *eso* que habita a la mujer desde un lugar de alteridad quiere gozar.

Luego de Freud y Lacan

La búsqueda que he realizado de antecedentes específicos en el tema no ha dado como resultado trabajo alguno que cruce mito, mirada y femineidad.

Luego de los trabajos iniciáticos de Freud y Lacan, que describí como marco teórico de mi trabajo, podemos comentar varios otros autores que,

²³⁷ *Ibidem*, p. 51.

basándose en su enseñanza y poniendo a trabajar los conceptos pilares de la teoría psicoanalítica, han podido plantear avances significativos.

El psicoanalista Paul Laurent Assoun es uno de ellos, y presenta escritos tanto sobre lo femenino como sobre la mirada; y en algún punto de esa intersección hay una referencia mitológica para ilustrar el tema.

En *Freud y las Ciencias Sociales*²³⁸ habla del lugar de lo femenino como síntoma de la cultura.

Según él, es porque Freud no se acerca a este tema teñido de ideología que puede dar cuenta del hecho de que la femineidad encarna el *reverso* de la cultura. Lo que aparece en la femineidad sería, de alguna manera, el propio inconsciente de la cultura. Aquello que le resulta insoportable.

Assoun va rastreando la teoría freudiana de la génesis de la cultura y se da cuenta de que siempre la mujer está involucrada de una forma que es el síntoma de la norma (socio) cultural.

Va construyendo algunas hipótesis sobre diferentes tiempos de la obra freudiana en relación con lo femenino.

En primer lugar, lleva adelante una “lectura libidinal”, o de economía libidinal, eso es lo que le preocupa. Donde la mujer tendría un lugar de pesada carga soportando su lugar en la cultura; de alguna manera es como si las mujeres tuvieran que pagar facturas pulsionales mucho más elevadas que el varón, y esto aparece en el texto ya comentado: “La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna”.

Luego habría un momento, años después, donde Freud plantea este lugar de lo femenino como botín de guerra, que es en *Tótem y Tabú*, es decir, la mujer tendría este lugar especial del botín, del producto de ese asesinato; sería lo que entra en disputa en ese asesinato. Assoun dice que Freud aquí da la fórmula del fantaseamiento mitológico que ve en la femineidad el objeto desenfrenado. En tanto que sujetos, ellas no participan del Asesinato del padre, y esto va a organizar un vínculo especial, con la culpabilidad y con las modalidades de idealización (propia mente masculinas). Y habría un tercer tiempo donde la femineidad es pensada como el reverso de la cultura. Ahí donde intervendría la sublimación, la femineidad remitiría al Eros; pero ahí donde se manifiesta el trabajo de la

²³⁸ Assoun, *op. cit.*

pulsión de muerte y sus efectos de agresividad social lo femenino parece contener posibilidades de reparación. Ligado a lo que dice Freud en “Malestar en la cultura” acerca del momento en que la cultura empieza a fundarse: *A partir de dos principios que son Eros y Ananke, el amor y la necesidad. La mujer tiene un lugar principal de conservación de lo cultural..*

Freud otorga a lo femenino el atributo de la restauración, metaforizado por la capacidad para tejer, representado por las Parcas o Aracné (de quien nos ocuparemos en esta tesis)²³⁹. Entonces, al mismo tiempo que estarían resguardadas de cierto nivel social o cultural, tienen este resto para operar en la recuperación, en la restauración, en la reconstrucción.

Resumiendo, habría una “vocación” (y utilizo esta palabra un tanto vidriosa), según Assoun, de parte de la femineidad de encarnar y manifestar un reverso del proceso cultural, donde, por lo demás, las mujeres se enfrentan a la prueba de verdad. Sea como:

- 1) Polo de lo sexual, opuesto a la norma social: *Moral Sexual cultural y la nerviosidad moderna.*
- 2) Como Eros, opuesto a la desexualización social: *Tótem y tabú. Psicología de las masas y análisis del Yo.*
- 3) Como reparación: opuesta al trabajo de la pulsión de muerte. El tejido es el prototipo de esto, y según Freud, una de las contribuciones exclusivamente femeninas a la cultura.

Por otro lado, Colette Soler realiza un minucioso trabajo acerca de qué pasa con la femineidad en la actualidad. Dice que hoy en día hay tanta proliferación de sustituciones fálicas abiertas y ofrecidas a la mujer (considero que el feminismo ha hecho mucho por esto; ha hecho que la mujer conquiste la entrada al mundo laboral), que con todo ello desde donde se puede identificar a la mujer, que es mucho, ya no está este camino prototípico del matrimonio y los hijos como única salida, sino todo lo demás, una serie de elecciones para optar.

Ella se pregunta ¿dónde se refugia la mujer, por fuera de la relación sexual propiamente dicha, dónde están las manifestaciones al significante del goce barrado y el goce Otro? *“Hoy en día, estando abierto a las mujeres todo*

el campo de las adquisiciones fálicas, se plantea la pregunta de saber dónde se refugian, por fuera de la relación sexual propiamente dicha, las manifestaciones de la relación al significante del Otro barrado, y del goce Otro."

Todo eso que excede el goce fálico, a lo cual Lacan ubica en los *mathemas* como lo propiamente femenino. *"Dado que ya no tenemos místicos, podemos preguntarnos si es posible identificar los sustitutos de los místicos de ayer."*

Dice que "la mujer como rostro de lo absoluto" está por todos lados. En otras épocas, se velaban los problemas ordenando los espacios: la casa para la mujer, el mundo para el hombre. El hijo para la mujer, la carrera para el hombre. El amor abnegado para la mujer, el poder para el hombre.

Y habría una serie de incertidumbres, de desorden en cuanto a esto que antes la mujer era para la casa, para los hijos, y que el hombre era para el trabajo, para el poder. Qué pasa ahora y cuáles son los fantasmas que quedan y que son totalmente nuevos, que es algo que plantea Lacan en "Radiofonía y Televisión". Él dice que se dan fantasmas inéditos a partir de esto.

Assoun y Soler acuerdan en este punto de que la mujer presenta el reverso de la cultura. Hay algo eterno en lo femenino que va más allá de la época. Ella hace notar cierta inquietud respecto de las mujeres modernas: *"Inquietud ambigua, hecha de rivalidad fálica, pero también y sobre todo de fascinación temerosa, tal vez hasta de envidia de su Otredad... que el unisex no puede anular"*.

Hay algo de lo femenino que es irreductible, que va más allá de la reivindicación igualitaria del feminismo.

Es decir, lo que entiendo que quiere expresar la autora, es que este ingreso de las mujeres a estas sustituciones nuevas no resuelve la cuestión sino que la complica, no sé si más, o, en todo caso, lleva a la mujer, que sigue teniendo ese costado de reverso cultural, a tensiones entre el éxito profesional y el hogar, entre si tener hijos o estudiar. E incluso ella plantea, desde su clínica, que halla que este clivaje del objeto del deseo y del amor no es solamente del hombre y que se puede encontrar también en las mujeres. Porque ocurre que la mujer está, desde esta posibilidad de

²³⁹ Como decía una profesora mía: *"Las mujeres, después de la tragedia salen a barrer la vereda"*. Y una vez encontré en una revista una foto de una ciudad en ruinas donde había unas mujeres barriendo los escombros.

elección, obviamente en un problema, es decir, entra en inhibición, que antes era algo que sólo le pasaba al varón.

Me interesa lo que dice con relación a los hombres. Ella llama a esto “*mujeres que encargan padres*”. Dice:

Diógenes, en su ironía pretendía buscar un hombre, hoy en día muchas mujeres buscan un padre para el futuro hijo. Nuevas elecciones, nuevos tormentos, nuevas quejas, las configuraciones son diversas, busco padre pero no soporto vivir con un hombre, busco un padre pero lo que encuentro no quieren hijos, busco un padre pero no encuentro, lo amo pero no lo veo como padre, sin olvidar, lo primero que pensé fue que pensé que podría ser un buen padre. El paso siguiente consiste en enseñarle a un padre lo que debe ser un padre y algunas veces bajo la forma insólita de reprocharle la visión de padre, de no perdonarse el haber dado tal padre a ese hijo²⁴⁰.

Retomaremos estas aportaciones hacia el final de la tesis.

La psicoanalista Eugene Lemoine Luccioni hace un giro sobre la forma de constitución de la posición femenina marcando un pasaje por el Edipo en la niña intensamente regido por la mirada: siguiendo la secuencia ver-verse-darse a ver-ser vista. En la “insuficiencia fálica” de la madre percibida por la hija, y el viraje hacia el padre, la mujer se da a ver. “A cargo de este padre queda responder como hombre deseante, y por lo tanto, castrado, y no como Padre-Madre todopoderoso, admirándose también él en su criatura.” La autora afirma que “la pulsión escópica propia de la mujer le hace encontrar con este ‘darse a ver’ su estatuto de sujeto”²⁴¹.

Paul Laurent Assoun realiza el análisis en la misma línea, observando que: “Será necesario que la hija haya visto su imagen –como promesa de mujer– reflejada en la mirada de ese padre. (...) Basta con que esa misma mirada falte, y la niña se abstraerá peligrosamente del cuadro”²⁴².

No puedo dejar de destacar un desarrollo que tiene su lugar de importancia en el Psicoanálisis actual. Es aquel que agrega el concepto de

²⁴⁰ Soler, *op. cit.*

²⁴¹ Eugene Lemoine Luccioni, *La partición de las mujeres*, Buenos Aires, Amorrortu, 1976, p. 61.

“género” para criticar la versión freudiana clásica de lo femenino como construida ideológicamente y sesgada por el contexto vienés. Se propone el género como

*la construcción social de las diferencias anatómicas, red de creencias, rasgos de personalidad, actitudes, sentimientos y valores, conductas y actividades, que diferencian a hombres y a mujeres, y también a la reacción diferencial dicotómica del adulto frente a la cría humana*²⁴³.

Las autoras que he recorrido son Emilce Dio Bleichar y Nora Levinton Dolman.

²⁴² Assoun, *Freud y la mujer*, Buenos Aires, Nueva visión, 1994, p. 17.

²⁴³ Nora Levinton Dolman, *El superyó femenino, la moral en las mujeres*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, pp. 19-20.

Tercera Parte

Mitos sobre mirada y femineidad

Introducción: La mirada y lo bello

*“Todo cuadro es una cabeza de Medusa.
Se puede vencer el terror mediante la imagen del terror.*

Todo pintor es Perseo.”

Caravaggio, S. XVII.

Definir lo bello ha sido un trabajo emprendido durante toda la historia. Lugar de tribulaciones varias. Ya Platón dibujó el tablero de los diferentes rumbos que tomaría el tema con posterioridad en *El Gran Hippias*. Para él, lo bello es lo que hace que haya cosas bellas. Lo bello es, así, independiente en principio de la apariencia de lo bello: es una idea, análoga a las ideas de ser, de verdad, de bondad. Indica en el *Fedro* que hay en la tierra imágenes visibles de la belleza. Las cosas del mundo participan del brillo de la belleza²⁴⁴.

Para los griegos, es la misma luz que emiten los ojos, la que ilumina y colorea los objetos. De allí se desprende esta concepción de que el amor nace de la *visión* de la belleza. Platón se ha encargado de describir minuciosamente el mecanismo: una cantidad de partículas parte del bello rostro de un jovencito y alcanza a golpear los ojos del erasta y penetra su alma; una corriente amorosa escapa entonces y regresa hacia el objeto amado al que a su vez inflama. Eros es contagioso y este contagio se produce por los ojos: *“Es como si se atrapase una oftalmia de uno a otro”*²⁴⁵.

²⁴⁴ José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, Barcelona, Ariel, 1999 (1994), Tomo I, p. 336.

²⁴⁵ Platón, *Fedro*, pp. 251-255, citado por Francois Lisarrague, en Paul Veyne, Francois Lisarrague, Françoise Frontisi-Ducroux, *Los misterios del gineceo*, Madrid, Akal, 2003 (1998).

No son las discusiones en el campo de la estética lo que nos interesa – tampoco estamos autorizados en ello–, aquellas que dicen que lo bello es lo que causa placer y agrado, lo bello es un atributo inmanente a las cosas, lo bello es una apariencia, lo bello es una realidad absoluta, es una especie del bien y se funda en la perfección, etc. Ya Freud decía en “El Malestar en la Cultura”: *“La ciencia de la estética investiga las condiciones en las cuales las cosas se perciben como bellas, pero no ha logrado explicar la esencia y el origen de la belleza, y como de costumbre, su infructuosidad se oculta con un despliegue de palabras muy sonoras, pero pobres de sentido”*²⁴⁶.

A continuación, dirá que el Psicoanálisis tampoco tiene tanto que decir, salvo presentar el goce de la belleza, tan embriagador, como una derivación del goce sexual, como una muestra más del goce de lo inútil, prueba de que la cultura no sólo sigue aquello que se ubica en el orden de la necesidad. La belleza no mitiga los sufrimientos que la vida nos presenta pero puede indemnizarnos de algunos pesares sufridos.

El derrotero a seguir es poder plasmar aquí qué se ha dicho entonces en el Psicoanálisis de la belleza, qué se ha dicho a partir de lo que se dice, de lo que la *doxa* avezada de los que hablan dice.

Medusa, la más bella, la más espantosa, de quien nos ocuparemos más adelante, merece este desmenuzamiento, este “des-medusa-miento”. Porque hay algo de mentira, de “señuelo” en la belleza.

Freud señala en los primeros momentos de su fundación:

*Me parece indudable que el concepto de “lo bello” arraiga en la excitación sexual y significa originariamente lo que excita sexualmente (“los encantos”). Con ello está relacionado el hecho de que no podemos encontrar nunca “bellos” los genitales, cuya contemplación hace surgir la máxima excitación sexual*²⁴⁷.

Esta cita de Freud no deja de tener su paradoja. La *para-doxa*, eso que se transporta en un carril paralelo y cercano a la opinión casera, pero que no la toca (como toda paralela). Aunque no se sabe qué sucede en el infinito,

²⁴⁶ Malestar en la Cultura, versión digital, Freud Total.

²⁴⁷ Freud, *Tres ensayos para una teoría sexual* (1905): *Obras Completas* cit., p. 1184. El destacado es mío.

por impenetrable, por irreconocible, por inconsistente. Justamente el infinito es el lugar de la mujer. La belleza también lo es.

Según podemos leer más arriba, para Freud es inevitable el nexo entre lo bello y lo sexual, entre lo bello y el deseo. Hemos de preguntarnos entonces cómo es que lo bello, que produce excitación sexual, está *relacionado* con los genitales, que producen *la máxima excitación sexual*, los cuales nunca son bellos, como indica su decir. Hay una diferencia de grado de excitación donde está lo central del asunto. En muchas oportunidades queda claro que sin la belleza nos sería dificultoso acercarnos al objeto sexual, de acuerdo con la fealdad de los genitales:

Dice Freud en “Sobre una degradación general de la vida erótica”: *“Los genitales mismos no han seguido tampoco la evolución general de las formas humanas hacia la belleza. Conservan su animalidad primitiva, y en el fondo tampoco el amor ha perdido nunca tal carácter”*²⁴⁸.

El amor, al mismo tiempo que conserva su animalidad, es decir, su grado de agresividad, es lo que recubre, junto con la belleza, el horror de la genitalidad sin velos.

Y volviendo al Malestar en la Cultura:

*Primitivamente, la “belleza” y el “encanto” son atributos del objeto sexual. Es notable que los órganos genitales mismos casi nunca sean considerados como bellos, pese al invariable efecto excitante de su contemplación; en cambio, dicha propiedad parece ser inherente a ciertos caracteres sexuales secundarios*²⁴⁹.

Acerca la belleza a un modo posible de abordaje del objeto sexuado y sexual. La belleza es un tratamiento al deseo sexual, pone a distancia el objeto del deseo, provoca una detención. Lacan lo llama barrera contra el deseo, pero también lo más cercano a él, la detención antes del carácter destructivo que él nos presenta, ya que es necesario salirse del orden de los bienes para poder acceder al campo del deseo. El deseo depende de otra lógica que está centralizada en un vacío.

²⁴⁸ Sobre una degradación general de la vida erótica. Versión digital, Freud Total.

²⁴⁹ Malestar en la cultura, versión digital, Freud Total.

La primera barrera son los bienes, aquellos a los que nos consagramos para no saber nada del deseo que nos habita. Esa pasión por la ignorancia tan “bien” acompañada que entra en la dialéctica de agresividad con el semejante:

La verdadera naturaleza del bien, su duplicidad profunda, se debe a que no es pura y simplemente bien natural, respuesta a una necesidad, sino poder posible, potencia de satisfacer. Debido a este hecho, toda la relación del hombre con lo real de los bienes se organiza en relación al poder que es el del otro, el otro imaginario, de privarlo de ellos²⁵⁰.

Lacan dice que al contrario de la función de los bienes, lo bello, en su función tan especial con relación al deseo, no nos engaña. Nos despierta y quizás nos acomoda sobre el deseo, es decir que lo bello indica, como una insignia, el hilo que debemos seguir, para encontrarnos con eso que se nos escapa como agua entre las manos. Ya que el deseo mismo está situado en una estructura de señuelo, es que se muestra mediante estos vericuetos. Así se hace más soportable, al igual que la verdad (que tampoco es bonita), no puede ser abordado de frente, siempre a medias. Al mismo tiempo, lo bello sirve como último velo, para no encontrarnos con lo in-mundo, lo horroroso, la fealdad del deseo. Está destinada a recubrir el deseo de muerte, es una barrera que impide el acceso a un horror fundamental.

Por consiguiente, la buena forma de lo bello, construye imagen donde ella falta, o sobre la falta. Construye en sólido, porque construye en lo *real*. Sobre lo in-mundo, lo que no se puede poner en palabras, y tampoco en imágenes, la belleza construye. “Y aun cuando la belleza del cuerpo no esté en el cuerpo, se inscribe en lo *real*”²⁵¹. Lo in-mundo (que como su nombre lo dice, está en negativo del mundo), es lo que está soportando la construcción del mundo, lo real, lo que está “excluido dentro del interior”, un corazón no imaginarizable y no susceptible de ser ingresado al discurso, a una inscripción significativa. La belleza tiene ese trabajo de colorear este real

²⁵⁰ Lacan, *Seminario VII, La ética del Psicoanálisis*, p. 281.

²⁵¹ Eugene Lemoine Luccioni, *La partición... op. cit.*, p. 120.

para hacerlo visible. Al igual que el amor, es una ilusión que sostiene al mortal en su anhelo de inmortalidad.

El b(v)ello velo

"La belleza... es un atributo homérico.

*La mujer es bella por definición, puesto que si se sabe fea
o se declara fea, ya no es más una mujer."*

Eugénie Lemoine-Luccioni

La belleza es fulgurante, iluminada, llama con su luz. Aquello que se mira con vehemencia, produce un efecto de enceguecimiento que vela y devela, señalando que hay algo más allá que no se puede mirar.

La belleza no hace desaparecer el deseo, sino que funciona como señuelo en relación al objeto que no hay. La función del señuelo sería la de atraer, persuadir, y también inducir, provocando ese encanto que atrapa y obnubila la mirada, efecto de lo bello sobre el deseo.

¿En qué registro estamos?

Como se habrán percatado, la cuestión de la belleza es la respuesta *imaginaria* a lo real que implica el vacío que ella recubre. La belleza se sitúa, entonces, en el punto de intersección de lo real y lo imaginario. Es el mismo lugar donde Lacan ubica lo femenino.

*"El lado conmovedor de la belleza hace vacilar todo juicio crítico, detiene el análisis, y sumerge las diferentes formas en juego en cierta confusión o más bien en una ceguera esencial"*²⁵². ¿Qué es eso si no el efecto de nuestro inicuo y alado Eros?

Es evidente que la condición de acceso al objeto de amor o de deseo, se da por la vía de la belleza. Es por eso que podemos representar el esquema de la mirada de la belleza, con los mismos elementos que conforman el fantasma del sujeto.

¿Cómo se mira la belleza?; ¿quién mira?; ¿a quién mira?

²⁵² Lacan, *Seminario VII*, p. 337.

La mirada es un elemento clave en este asunto. El ojo, siendo la zona erógena más alejada del objeto, “toca” con su mirada, conquistando el objeto “al transmitir la calidad especial de excitación que emana de la belleza”²⁵³.

Ya hemos citado a Freud, cuando destaca que

*la impresión visual es el camino por el que más frecuentemente es despertada la excitación libidinosa, y con ella –si es permisible esta manera teleológica de considerar la cuestión– cuenta a selección dejando desarrollarse hasta la belleza al objeto sexual. La ocultación del cuerpo, exigida por la civilización, mantiene despierta la curiosidad sexual, que tiende a contemplar el objeto por descubrimiento de las partes ocultas, que puede derivarse hacia el arte (sublimación) cuando es posible arrancar su interés por los genitales y dirigirlo a una forma física y total*²⁵⁴.

Explica la función de la belleza, que sería la de velar la visión de los genitales. Lo que nos interesa es cómo esta dialéctica se encuentra incluida en la dinámica de la mirada, y por ende, en el esquema del registro imaginario.

Vimos antes²⁵⁵ cómo el registro imaginario sufre modificaciones en el recorrido de Lacan, habiendo “un pre y un post simbólico” que lo transforma. La introducción del registro simbólico da como resultado la elisión entre la percepción y lo imaginario. Progresivamente lo que definirá a lo imaginario es lo que no se puede ver (en el seminario IV es el falo materno, siendo luego el falo imaginario un “significante imaginario”), lo que pone de relevancia que *lo más importante de la imagen es lo que no se puede ver en ella*.

Toma importancia aquí la función del velo: toma cuerpo en lo que esconde, haciendo existir lo que no se puede ver.

Lo Bello es el recurso para dar la forma, la estética barrera a eso “Vello” que recubre algo más, lo hace insensible al ultraje, y permite la ex-sistencia.

²⁵³ Freud, *Tres ensayos...* cit.

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 1184.

²⁵⁵ Cfr. *Historia del registro imaginario...*

Ese brillo que fascina

*“El efecto de la belleza es un efecto de enceguecimiento.
Todavía pasa algo más allá, que no puede ser mirado.”*

Jacques Lacan, Seminario VII.

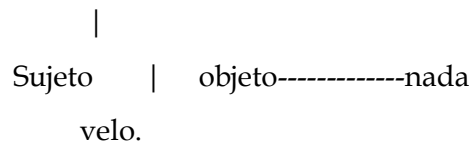
Tenemos en esta instancia, que desmenuzar la diferencia entre la visión, la mirada, la fascinación.

Como señalamos antes, la mirada es considerada por Lacan como un objeto pulsional. Nasio dice que habría dos sentidos dentro del mismo término mirada:

- a) La mirada en tanto que *acto perceptivo* de mirar.
- b) La mirada en tanto *satisfacción* del acto.

Es decir, la mirada pensada no sólo como encuentro entre el *perceptum* y el *percipiens*, sino como concreción de un circuito pulsional, que incluye la satisfacción de la pulsión, y en ese recorrido, el recorte del objeto mirada.

Lacan presenta en el *Seminario IV, Las relaciones de objeto*, el siguiente esquema:



Si entre el sujeto y el objeto se ubica un velo, todo es posible. Toda imaginación es posible. Se puede jugar con él, a ver qué es lo que hay del otro lado. Dicho en idioma filosófico, siempre es el ser antes que la nada. Un ser lábil que permite la pregunta sobre su propia condición. Cada sujeto va a responder qué hay del otro lado de acuerdo a su fantasma.

La belleza puede ocupar el lugar de velo. Lacan se pregunta qué hay más allá de esa barrera, esa barrera que representa el velo. *“No olvidemos que si sabemos que hay barrera y que hay más allá –nada sabemos sobre lo que hay más allá”*²⁵⁶.

²⁵⁶ Lacan, *ibid*, p. 279.

Este esquema es la matriz de muchos otros: el fenómeno artístico, el amor, la seducción, la mirada de lo bello²⁵⁷. Una pantalla donde lo visible esconde lo invisible.

Esa pantalla es propia del mundo imaginario. Lo imaginario es la dimensión que se extiende entre el Yo y las imágenes tiene un fuerte contenido espacial.

Hay que hacer aquí una diferencia entre visión y mirada.

La visión sería el contexto necesario para que se desarrolle la mirada. Ese campo global de la visión que son las condiciones de la visión. Allí puede emerger la mirada. La visión es del orden de lo necesario y la mirada es del orden de lo contingente.

Es decir, lo que nos interesa en el Psicoanálisis no es que alguien pueda ver oftalmológica o fisiológicamente hablando. Sino aquello que se despierta, no la cosa que se ve, sino la imagen que se mira. El que ve, en este punto, no son los ojos corporales, sino el Yo. Ese Yo que se relaciona con imágenes particulares, que Nasio va a llamar “pregnantes”. Pregnantes porque no se percibe cualquier cosa, sino lo que va a estar en consonancia con el Yo, que no es sinónimo de conciencia, teniendo su raigambre inconsciente.

*“...el Yo no percibe cualquier imagen, percibe sólo aquellas en las que él se reconoce. Es decir, el Yo percibe imágenes pregnantes, imágenes que, de lejos o cerca, reflejan lo que él es, esencialmente”*²⁵⁸.

El autor señala que esta pregnancia es una de las formas del sentido. Y el sentido es siempre sexual. Éste es uno de los axiomas del Psicoanálisis.

Retomando el esquema del florero invertido que explica la conformación del registro imaginario, el sentido sexual del Yo estará siempre apuntalado por ese falo imaginario, escrito como $(-\phi)$. Es el timón que indica lo que el Yo va a percibir, será una imagen que tenga que ver con su historia, que el Yo pueda significar. El sentido se da en el cruce entre lo imaginario y lo simbólico, es su efecto, porque requiere que esa imagen sea orientada en una cadena significativa.

²⁵⁷ Trabajaremos estas particularidades en los sucesivos capítulos. La idea del actual es delimitar lo matricial.

²⁵⁸ Juan David Nasio, *La mirada en Psicoanálisis*, Barcelona, Gedisa, 2001, p. 38.

Es por esto que Nasio va a decir que ver es sinónimo de prever, de imaginar lo que uno espera, es un campo donde no hay mucha sorpresa, sino reconocimiento de imágenes similares al Yo.

¿Cuándo aparece la mirada? La mirada es una sorpresa, aparece con la fascinación. Un tercer término que tenemos que incluir para poder diferenciar ver de mirar. Cuando algo encandila, ilumina, llama la atención, fascina, entonces detiene el movimiento automático de la visión. *“Ver... va del Yo a la imagen de la cosa; mejor dicho: de la imagen fálica que está en nosotros a la imagen de la cosa... Mirar, al contrario, es un acto provocado por una imagen que viene de la cosa hacia nosotros... es una imagen deslumbrante, es una imagen confusa, casi un destello que ni se ve”*²⁵⁹.

La belleza viene muchas veces a este lugar, convoca la mirada, deslumbrando, despertando al sujeto, más allá del Yo. El Yo, alienado en su función de desconocimiento, no sabe el porqué de ese resplandor que nos seduce, nos obliga a mirar, ese foco intermitente que nos llama con un guiño. Es una luz (o una opacidad, lo que interesa es que es una confusión que reclama ser mirada), que encandila, que viene de la pantalla del Otro.

Al mismo tiempo que enceguecemos por la luz, nuestra mirada inconsciente está más despierta que nunca. No hay casualidad en el nexo que se inaugura allí, sino causalidad. Hay una causa en juego. Pero, ¿dónde está la causa? La chispa sólo despierta aquello que ya estaba en nosotros, que adviene en forma de novedad. Paradójicamente es lo más antiguo, lo más íntimo que nos habita.

La chispa que sorprende, situada en la pantalla, es lo que permite acercarnos al objeto, admirar su belleza, enamorarnos, embriagarnos con una obra artística. Esa *fascinación* es una falla de la visión, grieta, lapsus por donde se instituye la visión.

*“La mirada irrumpe cuando un resplandor fascinante se recorta sobre el fondo imaginario y estable de la visión yoica”*²⁶⁰.

Eso que se recorta es la imagen fálica, sin la cobertura habitual de las otras imágenes ordinarias. Es esa tela que se mueve y deja al descubierto alguna “luz”, algún “viso” por el cual imaginar. Pero la imaginación, la

²⁵⁹ *Ibidem*, p. 47.

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 51.

fascinación no es posible si no hay una marca fálica inscrita en nuestro propio registro imaginario. Aquí podemos observar la artificialidad que significa diferenciar entre el sujeto y el Otro. El modelo de la banda de Moebius nos aporta un ejemplo claro para poder eliminar la diferencia entre lo interior y lo exterior.

La causa fálica, el $(-\phi)$ que da soporte al Yo y a la imagen, está entre, está en el centro del circuito que se inicia con la fascinación.

El brillo del cabello, la tez de la piel, aquella falda que deja y no deja ver, un cinturón destellante, el moverse de un cuerpo, la cadencia al caminar, el tilde de una voz, el palpar de una respiración o la textura de un tacto, todo ello signo fálico, hendidura por donde se cuela el despertar de la mirada, y que hace que dos cuerpos palpiten a la vez.

Iremos desilvanando a continuación, con el mito, el modo en que el *fascinus* se re-presenta.

Capítulo 1

La mirada y el espanto del sexo

La tercera mortal

*“¿Y qué arma es tan fuerte, aguda y rápida en su movilidad,
y por eso tan traidora, como un ojo?”*

Sören Kierkegaard

Cómo no comenzar por el mito de Medusa. Ella es una de las Gorgonas, junto a Esteno y Euríale; son tres hermanas hijas de las divinidades marinas Forcis y Ceto. Medusa es presentada como ser de las tres hermanas, la única mortal, que porta la muerte en los ojos.

Apolodoro, u Ovidio, entre otros, se ha aventurado a relatar la terrible escena de las Gorgonas con Perseo, pero es curioso que ninguno pueda describir su rostro. Aun intensificando los detalles de tan cruenta situación, ninguno se atreve a tocarla con las palabras.

¿Qué rostro mostraba Medusa? Tenía dos ojos desorbitados y fijos, un ancho y redondo semblante de león, una melena salvaje o bien cabellos erizados en forma de mil serpientes, dos orejas de buey, unas fauces abiertas en un perpetuo rictus que hendía todo lo ancho de su rostro y que descubría unos colmillos de jabalí. Su lengua salía violentamente, por encima de un mentón barbudo que con sus pelos rodeaba su gran boca abierta y dentada²⁶¹.

Vamos a seguir la osadía de Perseo de mano de Ovidio. Relato situado en el festejo de su enlace con Andrómeda.

El Agenórída contó entonces cómo debajo del gélido Atlas se encontraba un lugar defendido por sólidas murallas fortificadas, en cuyo acceso habitaban dos hermanas, hijas de Forco, que compartían el uso de un solo ojo.

²⁶¹ Pascal Quignard, *El sexo y el espanto*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2000, p. 60.

Él, con pronta astucia, se lo había robado alargando la mano furtivamente cuando se lo pasaban de una a otra, y por los lugares apartados y desconocidos, a través de ásperos peñascos y escarpadas selvas, había llegado a la morada de la Gorgona.

Por todas partes, en los campos y en los caminos, había visto estatuas de hombres y de animales que se habían convertido en piedra al mirar a Medusa, pero él había mirado su terrorífica figura cuando se reflejaba en el bronce del escudo que empuñaba a su izquierda, y mientras un sueño profundo se apoderaba de ella y de las serpientes le cortó la cabeza; de su sangre habían nacido Pégaso de alas veloces y su hermano (que sabemos que es Crisaor).

La segunda parte resulta más interesante, ya que sigue en el texto de Ovidio, hablando Perseo:

Contó también los peligros, peligros serios, de su largo viaje, qué mares y qué tierras había contemplado desde el cielo, y qué estrellas había tocado llevado por sus alas. Sin embargo, calló antes de lo esperado: uno de los próceres había intervenido preguntando por qué Medusa era la única de las hermanas que tenía serpientes entre sus cabellos. El huésped respondió: "Puesto que lo que deseas saber es digno de contarse, aquí tienes la respuesta: Medusa era de una belleza deslumbrante, y muchos nobles rivalizaban con la esperanza de poseerla, y nada en ella era más hermoso que sus cabellos: así me dijo uno que aseguraba haberla visto. Dicen que un dios del mar la violó en un templo dedicado a Minerva: la hija de Júpiter se volvió de espaldas, cubriéndose los castos ojos con la égida, pero para que el hecho no quedase impune, transformó la cabellera de la gorgona en serpientes repugnantes. Todavía hoy la diosa lleva ante su pecho, para paralizar de terror a sus enemigos, las serpientes que ella misma generó"²⁶².

La versión de Apolodoro dice que Atenea es la que ayuda a nuestro héroe, Perseo, a matar a tan monstruosa (y bella) mujer:

²⁶² Ovidio, *Metamorfosis*, Madrid, Espasa Calpe, 1994, p. 190.

*"Mientras Atenea guiaba su mano, él, desviando la mirada hacia el escudo broncílneo en el que se reflejaba la imagen de la Gorgona, la decapitó"*²⁶³.

Al decir de Nicole Loraux, las Gorgonas son "*figuras de indeterminación*", entre ellas se difumina la línea entre lo mortal y lo inmortal, se encuentran alejadas, lejos de los dioses y de los hombres, pueden ser frecuentadas por los primeros, y al mismo tiempo disponen de poderes sobrenaturales, están a mitad de camino entre lo concreto y lo abstracto, entre lo singular y lo plural²⁶⁴.

La *fascinante* cabeza de Medusa, goza de la particularidad de retribuir toda curiosidad visual, toda atracción por su extraña belleza, con una letal petrificación. Es mortífera pero también sexual: en la violación de Poseidón hacia Medusa (hay versiones que dicen que sólo es un encuentro amoroso), se unen la muerte y la sexualidad de la tercera mujer que Freud describe en El motivo de los tres cofres. Asimismo, es en el esquemático texto que Freud dedica a este tema, titulado "Cabeza de Medusa"²⁶⁵, donde define el contundente carácter sexual del mito.

Este mito une magistralmente la compleja raigambre de la mirada y la sexualidad. Toda la historia, en sus diversas secuencias, está centrada alrededor del ojo, la mirada, y el *ver-ser visto*.

Perseo recorre un camino para llegar al encuentro de Medusa, debe ir hacia los confines de la tierra, atravesar mares y tierras. Franquear la custodia de (que si bien Ovidio no las nombra), las Grayas²⁶⁶. En general son también tres, pero en este caso aparecen dos. Las Grayas son hermanas de las Gorgonas. Tienen la particularidad de poseer un solo ojo y un solo diente, que comparten en forma continua. Constantemente alertas, en una mirada que jamás cae, una de ellas siempre mantiene el ojo abierto y el diente preparado y están prestas a devorar en un segundo a aquel que se

²⁶³ Citado en Siebers, *El espejo de Medusa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

²⁶⁴ Nicole Loraux, "¿Qué es una diosa?", en *Historia de las mujeres*, Tomo 1, La Antigüedad, Madrid, Taurus, 1991.

²⁶⁵ Cfr. *Los mitos griegos*.

²⁶⁶ Las *Graiai*, son vírgenes carnosas de nacimiento, que conjugan en sí mismas lo joven y lo viejo, la tersura de la belleza y las arrugas de una piel comparable a esa película áspera que se forma en la superficie de la leche al enfriarse y que lleva precisamente el nombre de *graius*, piel rugosa. La primera de las Grayas de Hesíodo se llama Penfredo; *Pemphredón* es una especie de avispa voraz que cava hoyos en la tierra. La segunda se llama Enío, que recuerda a la señora de los combates y el violento grito de guerra el chillido agudo (*alalé*) que se lanza en honor de Enyalio.

les acerque. Perseo se roba el ojo en el momento en que pasan de una a la otra, ese pequeño momento de la invisibilidad del objeto.

Las Grayas vendrían a ser la duplicación horrorosa de la mirada ubicua, permanente, incansable.

Perseo es guiado por Atenea y dotado de armas mágicas por Hermes. El casco de Hades: la *kunée* (o *kynée*) es una cofia que contiene “las tinieblas de la Noche”²⁶⁷, lo cual torna a quien ose colocársela, invisible, con apariencia de muerto. Las sandalias aladas, como las de Hermes, que permiten trasladarse de un lado a otro rápidamente. La *kíbisis*, un saco profundo donde guardar y resguardarse de la cabeza de Gorgo, al ser cortada. A los tres elementos, las diosas le agregan un cuarto: la *harpé*, la curvada hoz destinada a la degollación²⁶⁸.

De ello resulta la adquisición de las propiedades de invisibilidad, ubicuidad, rapidez. Con el zurrón puede tapar y con la hoz cortar de cuajo lo que no puede mirar de frente. Perseo no mira de frente a la Gorgona, que ha caído en un sueño profundo (por lo tanto tiene sus ojos cerrados), sino su figura reflejada en el escudo.

Tres formas en que la mirada está presente que puedo hacer corresponder a los registros Real, Imaginario y Simbólico, respectivamente:

- La de Medusa es una mirada frontal, una imagen real; Perseo debe apartar la mirada o aprovechar el momento del sueño de Medusa.
- En segundo lugar, la aparición del espejo abre a la posibilidad de la imagen especular.
- En tercer lugar, tenemos la invisibilidad de Perseo mediante el uso de la *kunée*, como uno de los recursos que utiliza para acercarse al monstruo.

El horror del sexo

*“Gorgo (Medusa) tenía la muerte en sus ojos.
Quien pudiera poner en su bolsa la cabeza
de mirada mortal sería consagrado*

²⁶⁷ Hesíodo, *Escudo*, 227.

²⁶⁸ “El espejo de Medusa” en *El individuo, la muerte y el amor en la Grecia Antigua*, Barcelona, Paidós orígenes, 2001, pp. 113-125.

Pareciera que el mito da cuenta de la domesticación del horror, de cómo reinar sobre el aspecto mortífero y desconocido de la sexualidad femenina.

Freud sitúa su trabajo sobre la equivalencia de los términos decapitar/castrar. El terror a Medusa es producto de un terror a la castración relacionado con la vista de los genitales femeninos y su consecuente angustia.

Al mismo tiempo las serpientes tendrían la función de mitigar el horror, ya que son sustitutos del pene, y aparecen en forma de una presencia de aquello que en realidad está ausente. La multiplicación de los símbolos fálicos simboliza la castración²⁶⁹.

El hecho de producir la petrificación queda asociado a la erección del pene del varón como defensa frente a los genitales femeninos. El hombre "tiene" algo con lo cual hacerle frente -y tope- a la invitación de la sexualidad femenina.

Vemos que ya que en el trabajo operado sobre su imagen (multiplicación fálica en lugar de castración) estamos en un segundo momento: en el campo de la representación.

Dice Nasio, siguiendo el esquema en dos tiempos de la constitución del trauma: "El horror provocado por la cabeza de Medusa no se extiende por analogía con el espanto del niño ante el sexo velludo de la mujer. El sexo no es traumático en sí; para que lo sea, hizo falta la representación de la Medusa. *"Sólo hay trauma a posteriori; sólo hay trauma después de una representación del trauma"*²⁷⁰.

El horror sólo es posible en un segundo momento, teñido de un sentido sexual, y soportado por un artificio imaginario: *"El escudo de Atenea da vida a Medusa y sus serpientes. La Gorgona solo fascina sobre una tela estampada. El horror se origina siempre en una representación, y sólo representada produce Medusa terror"*²⁷¹.

²⁶⁹ Freud, *Cabeza de Medusa*, *ibidem*, p. 2697.

²⁷⁰ Nasio, *op. cit.*, p. 141. El destacado es mío.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 142.

Freud plantea dos tipos de siniestros²⁷²: el animista, cuando alguien que debería estar muerto, y olvidado, aparece en sueños, que se tornan pesadillas. Y otro siniestro, que lo encuentra en la clínica: los genitales femeninos, la visión del agujero desnudo que causa el sentimiento de angustia, sin adornos, sin significantes que lo amorticen, sin velos que lo dulcifiquen.

¿Es esto lo que positiviza Medusa? Lo que no puede ser soportado por la vista se presenta enfrente de los ojos, mostrando todo su horror. Y esto lo produce la temible Atenea, ella transforma el elemento de seducción, lo que brilla mostrando una ausencia que enceguece y fascina, en elemento de presencia.

Hablamos de lo traumático y de lo siniestro. Medusa desenvuelve la relación existente entre los dos. El horror es un sentimiento anticipatorio del sujeto ante la posibilidad de un encuentro con el objeto que lo causaría, esta escena está comandada por una representación que ya está en el sujeto. En cambio, la capacidad de petrificar es la potencia del monstruo instalando lo siniestro, o sea un acontecimiento del cual es imposible una representación.

Pascal Quignard destaca que Platón se negaba a distinguir la belleza del espanto. *"Entonces nos acercamos al verbo méduser ('pasmar'): lo que impide la fuga de aquello de lo que deberíamos huir y que nos hace 'venerar' nuestro propio miedo, haciéndonos preferir nuestro espanto a nosotros mismos, al riesgo de morir"*²⁷³.

Esto siniestro provoca una *"...especie de muerte por priapismo corporal generalizado"*²⁷⁴.

Loffreda plantea un punto de vista original releendo el texto de Freud:

No resulta muy convincente la propuesta de Freud de otorgar a la petrificación-erección la virtud de ahuyentar las propiedades malignas (efecto apotropaico), pues el observador no parece en ese estado asegurar su pene, sino por el contrario sufrir un desborde de excitación descontrolada,

²⁷² Freud, *Lo Siniestro* (1919): *Obras Completas* cit.

²⁷³ Quignard, *op. cit.*, p. 59.

²⁷⁴ Enrique Loffreda, *La muerte, El Psicoanálisis y los límites de la experiencia*, Buenos Aires, Letra Viva, 2003, p. 136.

*aislando y multiplicando del acto sexual su "efecto terrorífico". La "pequeña muerte" perdería por exceso su pequeñez y pasaría entonces a la dimensión sin límite de lo absoluto*²⁷⁵.

Medusa intimida a tal punto con su mirada, que lleva al extremo de un goce absoluto, un goce mortífero, que no está marcado por la amenaza de castración –lo que posibilita una angustia señal.

Produce el efecto de erección generalizada, inhibitoria, mortal. Medusa constituye una alusión al abismo donde podría precipitarse el sujeto al fallar su protección significativa y sufrir la irrupción de lo real si límite ni mediación. Loffreda llega por otro camino a la conclusión de Freud: *"Medusa es una metáfora de la estructura de lo siniestro"*²⁷⁶.

Perseo se enfrenta con la presencia devastadora de esa infirmitad que petrifica, es decir, que erecta a los hombres en su totalidad, llevándolos a un estado pétreo cercano a la muerte.

Visto hasta aquí, la figura de Medusa formaría parte de la proyección del fantasma masculino prototípico. Que a distancia de desplegar lo que sería una mujer, da cuenta de uno de los emblemas maternos por excelencia. Ya que muestra la potencia que la constituye y que promueve, al faltar la intervención de un tercero, estos efectos devastadores de infirmitad sobre el otro. Podríamos decir que Medusa es uno de los "nombres de la madre".

Pero si leemos la escena siguiente como continuación de la decapitación, podemos pensar alguna otra resolución no desplegada, pero sí actuada en el mito.

Perseo cuenta sus peripecias para conseguir la cabeza. Es como si se jactara de todo aquello que tiene que pasar un hombre para enamorar a una mujer. Conclusión autorizada si leemos como enamoramiento ese "sueño profundo" que él usa como artilugio para cortar la cabeza. Él la despierta con la harpé. Es una forma especial de despertarla, no es al modo de la bella durmiente, pero sabemos que ella es bella y que él algo corta, el sueño y algo más. Hay un corte en juego.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 142.

²⁷⁶ *Ibidem*, p. 145.

Vernant comenta que en los griegos, la cabeza rapada, como cualquier otra manifestación de luto, es un medio ritual que permite a los vivos, al ultrajar y afear sus rostros, acercarlos durante el funeral a ese mundo de fantasmas sin fuerza ni vigor adonde emigra el muerto cuyo deceso se lamenta²⁷⁷.

Éste es un tratamiento ritual de la muerte. Pero también, con el mismo motivo, encontramos un tratamiento ritual de la sexualidad femenina: *“Al rapar la cabeza de la joven esposa se extirpa todo cuanto pueda haber de masculino y de guerrero en su femineidad, de salvajismo en su nuevo estado matrimonial. Se impide que entre en su casa, con la máscara de la esposa, la cara de Gorgo”*²⁷⁸.

El corte, exagerado en el mito, ya que trastoca cabello por cabeza, es del orden de un tratamiento simbólico ritualizado que hace al abordaje, al acceso a eso que de otra forma resulta horroroso. Es un corte que asegura que el acercamiento al Otro sexo conservará el pene del hombre en cuestión. Esto refuerza nuestra idea de que el mito es una proyección del fantasma masculino.

La risa y el espanto

“No nos une el amor sino el espanto”.

Jorge Luis Borges

Se trata de máscaras. *La máscara de la esposa* sobre la que los hombres parece que deben tener la precaución de operar un tratamiento ritualizado.

La máscara, como vimos en el mito, espanta y atrae a la vez. Es de una belleza que tiene el brillo del horror que esconde. La fascinación con la que capta deja traslucir este tono de perplejidad que reúne las dos sensaciones.

Pero también es preciso traer otra versión de la representación plástica y mitológica de los genitales femeninos: Baubo, que *“evoca también ciertas fantasías inconscientes que conducen a la identificación de los genitales con el resto*

²⁷⁷ Vernant, *La muerte en los ojos*, Barcelona, Gedisa, 1996, p. 61.

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 62. Miller (*Mujeres y semblantes*) comenta que en la literatura griega de la antigüedad, se habla de las mujeres en términos de *ikelon*, que significa semblanza, copia; de *dolos*, que significa trampa; de *pema*, que significa plaga.

de la persona, así como a determinadas maneras de decir, tales como 'soy todo oídos'"²⁷⁹. La representación del todo por la parte.

Baubo es la vieja sacerdotisa que socorre a la desolada y melancólica Demeter, quien busca a su hija Perséfone desesperadamente, la cual ha sido raptada y llevada al Hades por su tío. Es alojada junto a su hijo Yaco, en su periplo en la casa de Disaules y su esposa Baubo, en Eleusis. Demeter, muy triste, no quiere probar bocado. Entonces la vieja, para alegrar a la diosa, levanta sus vestidos y –según la versión– le muestra los genitales, lo que causa una risa irrefrenable a las dos²⁸⁰, o se pone a gritar como si estuviera de parto e inesperadamente saca de su falda al pequeño Yaco²⁸¹, o le muestra el trasero, a lo cual Yaco aplaude divertido y esto reconforta a la diosa²⁸².

En Baubo, las dos bocas de lo femenino, de arriba y de abajo se fusionan²⁸³. Es gastrocéfala. Medusa también, si tenemos en cuenta que pare sus dos vástagos por el cuello, cuando Perseo la decapita. Y Freud agrega otro detalle de Baubo que la homologa al monstruo de los cabellos serpentinos: "*Los vestidos levantados encuadran la cara como una corona de cabellos*"²⁸⁴.

La podríamos situar entre la Gorgona, que se ubica en el extremo del horror, y Sileno o los sátiros, que en la categoría de lo monstruoso se encuentran en el extremo de lo grotesco. Hay contrastes y semejanzas entre ellos: representan descarnada y brutalmente el sexo, el genital femenino o masculino; pero pueden provocar el espanto de una angustia sagrada o bien el estallido de la carcajada liberadora²⁸⁵.

Dice Jean Pierre Vernant:

²⁷⁹ Freud, *Un paralelo mitológico a una imagen obsesiva plástica* (1916): *Obras completas* cit., pp. 2429-30.

²⁸⁰ Versión que elige Freud.

²⁸¹ Versión recopilada por Robert Graves, *Mitos griegos*, Tomo 1, 24. d.

²⁸² Versión que recopila Grimal, *op. cit.*

²⁸³ Han sido encontradas representaciones que reproducen la figura de Baubo: un cuerpo femenino sin tronco ni cabeza, con una cara en el vientre.

²⁸⁴ Freud, *Un paralelo mitológico...* cit.

²⁸⁵ Vernant, *La muerte en los ojos*, cit., p. 44.

La confrontación de los textos que relatan este episodio con las estatuillas de Priene que representan un personaje femenino reducido a un rostro que es a la vez un bajo vientre, confiere al gesto de Baubo, que se levanta la túnica para exhibir su intimidad, un significado inequívoco: le muestra a Demeter una cara disfrazada de sexo; diríase el sexo hecho máscara²⁸⁶.

Otra vez nos encontramos con este sexo mascarado, que hace una mueca que se vuelve carcajada, a la cual responde la risa de la diosa. Del mismo modo que la mueca de horror que cruza la cabeza de Medusa, al cual responde el terror de quien la mira. La risa asume una función simétrica en el polo opuesto de lo espantoso.

Y frente al ejemplo prototípico del niño que descubre el sexo femenino rodeado de pelos de donde ha salido (Yaco), hay aquí un contagio de la risa en lugar del espanto.

La comparación de los dos mitos nos proporciona elementos riquísimos respecto del tema que quiero desarrollar.

¿Por qué el espanto de los hombres se corresponde con la risa de las mujeres?

El espanto es el signo del fantasma²⁸⁷. Espanto, miedo, angustia no son términos sinónimos. La angustia –como señal– espera el peligro para el cual cree prepararse. El miedo supone una fuente conocida para su temor. En cuanto al espanto, designa el estado que sobreviene cuando se cae en una situación peligrosa para la cual nada pudo preparar. El espanto está ligado a la sorpresa²⁸⁸. A una sorpresa que está ligada a un real sin representación, que provoca un congelamiento del sujeto, sin posibilidad de responder eróticamente al juego con los “títulos” de los que dispone. Una sorpresa que lo confunde de lugar: *“El espectador deslumbrado es más que la mirada misma, es el signo de su propia tragedia; el sujeto es mirada y escudo, objeto de la*

²⁸⁶ *Ibidem*, p. 45. El destacado es mío.

²⁸⁷ Cfr. Cap. 5 “La mirada entre los sexos”.

²⁸⁸ Quignard, *op. cit.*, p. 164.

pulsión y semblante. Esta doble identificación, significada por el falo, define para nosotros la estructura del fantasma"²⁸⁹.

"Es lo mismo que espanta a los hombres lo que hace reír a las mujeres. Ellas saben que no hay nada detrás de eso que a ellos los horroriza."

La mujer se ríe, es decir, escapa del espanto, pudiendo soportar allí donde no hay representación. En la risa está la caída del semblante decretada por la mujer. Aun siendo máscara, el genital que muestra grotescamente Baubo, es la burla del semblante, en una carcajada compartida entre mujeres.

Y en el espanto está el encuentro del hombre con lo Otro, que se abisma en la oscuridad de lo que no se puede reflejar en ningún espejo.

El mito muestra lo que está presente en el saber popular: la sexualidad femenina es abordada a partir de la noción de mascarada, de *semblante*²⁹⁰, que es lo que tiene la función de velar la nada.²⁹¹ En ese sentido el velo, del que hablé en la introducción, es el primer semblante. La noción de semblante reúne lo simbólico y lo imaginario, en oposición a lo real –no en oposición al ser–²⁹².

*"El semblante no se impone a lo real, resulta de él. Al desplegarse como un lienzo para cubrir el trauma del sexo, es el sexo el que, por 'pudor', se cubre. Lo real mismo se oculta"*²⁹³.

El semblante es aquello que permite tener una representación del otro, una apariencia, un artificio, que no deja de estar en relación con la verdad. *"La noción de semblante parece inseparable de un par de contrarios: el semblante indica la cosa que él vela, a la manera del telón que disimula la escena y al mismo tiempo señala. A este par de términos antinómicos 'indicar-velar', preferimos este otro: 'evocar-velar'"*²⁹⁴.

²⁸⁹ Nasio, *op. cit.*, p. 144.

²⁹⁰ José Miguel Marinas e Ignacio Gárate proponen como traducción de *semblant* el término "semblanza", que se ajustaría más a la idea lacaniana que responde a una ensambladura significativa y no a un espejismo imaginario. *Lacan en Español*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.

²⁹¹ Cf. Introducción "Mirar la belleza".

²⁹² Miller, *De mujeres y semblantes*, Buenos Aires, Cuadernos del pasador, 1993, p. 8.

²⁹³ Nasio, *op. cit.*, p. 139.

²⁹⁴ *Ibidem*, p. 140.

La mujer tendrá una predisposición especial para ocultar, manipular, adoptar, hacer respetar y fabricar semblantes, sabiendo más profundamente que son engaño. Ellas pueden acceder a esta verdad, ya que son más amigas de lo real, desde el momento en que no tienen la misma relación con la castración que los hombres²⁹⁵, es decir por efecto de su constitución.

Miller habla de una “...antipatía de la posición femenina por los semblantes”²⁹⁶, ya que pueden elucidar que no todo de lo real es atrapado por los significantes. En ese sentido, los hombres toman más seriamente su afiliación a los semblantes que los acercan a la virilidad, y a las exigencias de su posición sexual, siendo el falo el semblante privilegiado.

Lejos de ser pura superficialidad, hombres y mujeres se encuentran, se enamoran y gozan a través del uso de los semblantes.

Al parentesco entre los semblantes masculinos y femeninos lo encontramos en referencias históricas. Vernant y Quignard advierten que *phallos* (*olisbos*: *fascinum* de cuero o mármol) es también llamado *baubôn* para destacar su parentesco con Baubo.

Como Priapo, Baubo o Medusa, la visión de ese rostro apotropaico²⁹⁷ a la vez aterroriza y hace reír. Allí lo real instala una división entre la risa y el terror, que hace a la diferencia entre los sexos.

El espejo

Vamos al detalle del uso del espejo (escudo) como condición de una mirada posible sobre la Gorgona. El escudo espeja la “cabeza” de modo de posibilitar el homicidio. François Frontisi observa justamente que a Gorgo no se la llama *prósopon*, “rostro”, sino *kephalé*, “cabeza”. De lo que deducimos que nuestro personaje nos impone un enfrentamiento cara a cara con aquello que no tiene rostro²⁹⁸. Caso particularísimo el de la cabeza

²⁹⁵ Cfr. Cap. 3 “El cuerpo de la mirada”

²⁹⁶ Miller, op. cit., p. 81.

²⁹⁷ “*Apotropaion* designa en griego la efigie que aparta el mal y cuyo carácter *terribilis* provoca al mismo tiempo la risa y el espanto. El griego *apotropaion* se dice en latín *fascinum*. El *fascinum* (el fascinus artificial) es un *baskanion* (un preservativo contra el mal de ojo)”. Quignard, op. cit., p. 48.

²⁹⁸ Vernant, *El espejo de Medusa* cit., p. 177.

de Gorgo, contraria a las tradiciones figurativas del arte arcaico, donde los personajes siempre se encuentran de perfil.

En ese sentido, su mirada es similar a la imagen de uno mismo que el espejo refleja y que devuelve siempre a la propia mirada.

Este encuentro entre ver-ser visto, como ya señalamos, es una pareja indisolublemente unida para los griegos: *“Es la misma luz –emitida por los ojos y que baña los objetos, devuelta a manera de eco por el espejo– la que hace que el ojo vea y que las cosas resulten visibles”*²⁹⁹.

En el caso de Medusa, no es la mirada de lo similar lo que le devuelve y enfrenta a Perseo. Ella tiene los ojos abiertos de par en par, y golpea con su rayo tremebundo el rostro de quien la observa.

*“Sobre la cara de Medusa, como si se tratase de un espejo de doble fondo, se superponen y se interpenetran la extraña belleza del rostro femenino, prodigio de seducción, y la horrible fascinación de la muerte”*³⁰⁰. Muerte y femineidad juntas en un mismo haz luminoso y terrible.

Quignard nos trae la referencia de que *“para los antiguos el espejo nunca imita a quien se refleja en él por la oscuridad de su superficie”*, ya que los espejos se hacían de bronce como los escudos. El espejo remite siempre a otro mundo diferente de éste, son extraños ojos únicos³⁰¹, que nos abisman en las profundidades. Ese “extraño ojo único” es la cabeza “gastrocéfala” que relaciona el arriba y el abajo de la mujer.

¿Por qué el espejo-escudo interviene en esta historia?

Es de la autoría de Jean Pierre Vernant³⁰² la idea de que dentro de la cotidianidad de los griegos, el espejo viene a ser, sin duda, una cosa de mujeres³⁰³.

Podemos recuperar este dato, en tanto puede ser pensado estructuralmente. Es de todas las épocas esta intimidad de la mujer con el espejo. Vernant señala que es

²⁹⁹ *Ibidem*, p. 117.

³⁰⁰ *Ibidem*, p. 125.

³⁰¹ Quignard, *op. cit.*, p. 66.

³⁰² *El individuo, la muerte y el amor en la Grecia Antigua*, Barcelona, Paidós orígenes, 1989 (2001), p. 114.

³⁰³ No es intención de este escrito analizar las condiciones socio-culturales de la femineidad griega ni desplegar un estudio de género centrado en la época arcaica.

*desde el siglo V a. de C., en el mismo momento en que surge el motivo del espejo, se inicia el giro que conducirá a una representación de Medusa bajo el aspecto de una joven de maravillosa belleza. En ciertas versiones del mito comunicadas por Apolodoro, Pausanias y Ovidio será el mismo exceso de belleza, de fulgor, lo que constituirá el elemento motor del drama, ya sea porque muevan a Atenea los celos, obligando a matar a su rival, o porque lleven a Perseo, deslumbrado ante la perfección de los rasgos de Medusa, a cortarle la cabeza tras matarla con tal de no separarse jamás de tan esplendoroso rostro*³⁰⁴.

Creo que hay una relación entre ese rostro “imposible” de mirar –que alude obviamente al genital femenino–, el cual sume al hombre en el espanto y a la mujer en la risa, y el segundo momento, cuando al espejarlo, se convierte en visible. Este paso en el mito da cuenta de la estructuración de la posición femenina, que iremos desglosando durante todos los siguientes capítulos.

La ligazón de la niña con la visión, en el momento mítico de constitución del fantasma de castración es fundamental. Cuando descubre la diferencia, bajo la premisa de universalidad del pene (falo), al instante, se definirá como carente. Frente a este panorama, se interna en un Complejo de Edipo regido por lo escópico, donde lo central será ubicar al cuerpo como ese objeto que puede participar de la dialéctica del “ver-verse-darse a ver-ser vista”³⁰⁵.

La pulsión escópica le va a devolver lo que “pierde” por medio de la vista. Puede obtenerse una imagen posible de Medusa cuando ella cierra los ojos, es decir, algo queda sustraído en la conformación de la imagen. “Como el pasaje a la pulsión genital no tiene en la mujer el carácter decisivo que tiene en el hombre, permanece gobernada –como lo hemos constatado– por la pulsión escópica durante mucho más tiempo y más esencialmente, persistiendo el riesgo de que se encierre en la estructura narcisista”³⁰⁶.

Asimismo, Freud, cuando habla del segundo despertar sexual, se refiere a lo que significa el narcisismo como lo que permite “tratar” el desarrollo

³⁰⁴ Vernant, *La muerte en los ojos...* cit., p. 124.

³⁰⁵ Lemoine Lucioni ... cit., p. 61.

³⁰⁶ *Ibidem*, p. 124.

de los genitales femeninos. Dice que en el tipo de mujer más corriente y probablemente más puro y auténtico³⁰⁷.

(...) parece surgir, con la pubertad y por el desarrollo de los órganos sexuales femeninos, latentes hasta entonces, una intensificación del narcisismo primitivo, que resulta desfavorable a la estructuración de un amor objetal regular y acompañado de hiperestimación sexual. Sobre todo en las mujeres bellas nace una complacencia de la sujeto por sí misma que la compensa de las restricciones impuestas por la sociedad a su elección de objeto. Tales mujeres sólo se aman, en realidad, a sí mismas y con la misma intensidad con que el hombre las ama. No necesitan amar, sino ser amadas, y aceptan al hombre que llena esta condición. La importancia de este tipo de mujeres para la vida erótica de los hombres es muy elevada, pues ejercen máximo atractivo sobre ellos, y no sólo por motivos estéticos, pues por lo general son las más bellas, sino también a consecuencia de interesantísimas constelaciones psicológicas. Resulta, en efecto, fácilmente visible que el narcisismo de una persona ejerce gran atractivo sobre aquellas otras que han renunciado plenamente al suyo y se encuentran pretendiendo el amor del objeto.

Seguidamente, compara este tipo de narcisismo con los niños, los animales (gatos y grandes fieras), los criminales y los humoristas, a partir de “... la persistencia narcisista con la que saben mantener apartado de su Yo todo lo que pudiera empequeñecerlo”.

El narcisismo, que gira entorno a lo especular, resulta reparatorio respecto a la carencia, y devuelve un plus que le permite colocarse como objeto de deseo del hombre.

El mito muestra quizás que la imagen se abisma a otra “dimensión”. Es a la vez más y menos que el registro del Yo, de la buena forma, simple reflejo. Llama a una realidad del más allá, son unos ojos que atrapan porque, en lugar de devolver la apariencia de un rostro, de refractar la mirada, representa en su mueca el espantoso terror de una alteridad radical

³⁰⁷ Es un enigma cómo se definiría este tipo de mujer. Dice: “Quizá no sea inútil asegurar que esta descripción de la vida erótica femenina no implica tendencia ninguna a disminuir a la mujer. Aparte de que acostumbro mantenerme rigurosamente alejado de toda opinión tendenciosa, sé muy bien que estas variantes corresponden a la diferenciación de funciones en un todo biológico extraordinariamente complicado”. Introducción del narcisismo... cit.

con la cual se identificará el fisgón hasta convertirse en piedra. Lo que muestra el uso del espejo es que la mirada no es especularizable, ya que es una de las vestiduras del objeto a. El efecto especular quita de la potencia del mal de ojo a Medusa.

La tercera mujer, esa mística mortífera y bella, reparte su peligro con la luz de sus ojos.

La mimética Atenea

Otro punto que se destaca en el mito, es esta relación ambivalente, cargada de intimidad, entre Medusa y Atenea. Señalábamos que la diosa asiste a Perseo en el momento de la decapitación.

El plano de la semejanza –especular– acerca a Medusa y Atenea.

Esta última se destaca por llevar puesto un cinturón con el amuleto de la cabeza de Medusa, a la altura de su bajo vientre, para “defenderse”³⁰⁸.

Atenea también es una diosa de mirada incisiva, como se la describe: “mirada de un azul penetrante”, “mirada aguda de la serpiente”, allí reside su poder y su debilidad. Le dicen “*la diosa del ojo de Gorgo*”. Ella encandila, pero también es la dueña de una luz negra que es su aspecto gorgóneo.

Francoise Lisarrague dice que en los objetos artísticos y decorativos de los griegos,

el ojo masculino se representa mediante un círculo inciso o dos círculos concéntricos, el ojo femenino mediante una incisión oval. Según él, Edmond Pottier veía en esta convención una voluntad de otorgar al ojo masculino –el redondo– más vigor y ardor, y al ojo alargado en óvalo de la mujer más dulzura, y esto, decía, “pese a la ley de la naturaleza”³⁰⁹.

El epíteto de Atenea, *Glaukopis*, nos trae esa falta de *aidos*, de pudor en la mirada, presente en las representaciones femeninas de la época. Atenea tiene ojos de lechuza, porque no se entornan, están abiertos en su totalidad,

³⁰⁸ Aquí estaría presente la lógica de los amuletos, yo me defiende de algo con un amuleto que lo representa, que está íntimamente ligado al objeto que quiero rechazar. Lo semejante cura o enfrenta a lo semejante.

³⁰⁹ *Los misterios del gineceo*, p. 246.

como los de los hombres, pues la diosa no tiene por qué dar pruebas de pudor. Gloria Ferraris-Pinney nos cuenta que el *aidos* es la reserva que debe mostrar hacia su superior todo individuo subalterno, y sobre todo la mujer que no debe mirar al hombre a la cara.

Los ojos de Atenea serían anaidos, “desprevistos del temor”, más que sin pudor. Ojos chispeantes como los de los guerreros a los que protege y que son, como ella misma, la Gorgopis, es decir, “gorgoneanos”. En la representación pictórica griega, a las simples mujeres les va mejor el modelo de Hera, la Boopis: dulces ojos de bóvido que miran hacia abajo tras sus párpados. aceptamos esta oposición, la mirada femenina se definiría como una semimirada, en relación con la que emite el ojo masculino, completamente circular³¹⁰.

Entonces tanto Medusa como Atenea comparten la ferocidad de una mirada frontal, activa, masculina por penetrante, violenta por desprovista de temor.

Otro elemento de semejanza es esa piel que comparten. Es muy difícil pensar la separación entre ellas, una diosa, la otra semi-diosa (en el borde de la indeterminación)

Existen versiones (Eurípides, Apolodoro, Diodoro) que dicen que ella “viste” (o se defiende) con la piel de Medusa que ella despellejó. Sería una versión del amuleto en carne viva, donde, con la piel del vencido se forma un “manto” de victoria³¹¹.

Por medio del registro imaginario, los objetos que cada uno porta, las vestiduras incluso, han sido elegidas de acuerdo a la imagen del cuerpo, son extensiones de él³¹².

³¹⁰ *Ibidem.*

³¹¹ “Sarcasmo viene del griego sarx, que es la palabra que empleaba Epicuro para designar el cuerpo (sôma) del hombre... El sarcasmos es la piel tomada del cuerpo del enemigo al que se ha matado. Cosiendo esas pieles ‘sarcásticas’, el soldado formaba un manto de victoria. Con mayor frecuencia Atenea enarbola la cabeza de Gorgona sobre su escudo, pero en ocasiones la diosa lleva sobre su espalda el despojo (el sarcasmos) de Medusa. El latín carni-vore traduce literalmente el griego sarko-phage.” Quignard, *op. cit.*, p. 56.

³¹² De alguna manera esta escena se actualiza bajo otras formas, en esta conducta presente en las mujeres, sobre todo adolescentes, que se piden y se prestan ropa, de modo de lucir exactamente como pudo percibir que lo lucía la otra. Propio de la histeria, esta identificación a la otra, que tiene “algo” (esta cavidad) que ella misma no tiene.

Es evidente que Atenea tiene algo “personal” con Medusa. Lo central aquí es que la metamorfosis cae sobre el elemento de seducción, que se transforma en causa de muerte: sobre el brillante cabello que atraía las miradas. Seducción y muerte son términos que se encuentran muy cerca uno del otro. “*Vestida para matar*”, proclama el dicho popular. Es interesante porque cuando entra a jugar el cuerpo como sexual, es que se pierde la inmortalidad. Como vimos en el ejemplo de los tres cofres, lo sexual es posible cuando el registro simbólico introduce una temporalidad. Y aquí, en el mito, al cuerpo mortal y sexuado, se le agrega una figura horrorosa.

Hay una intimidad entre ellas, apuntalada por esta rivalidad imaginaria que genera los celos, desde la piel que comparten, las serpientes que las representan a las dos, el amuleto con la cara de Medusa, que la acompaña a sol y sombra, con el que Atenea adorna sus pecheras.

Medusa y Atenea son las expresiones diferentes de un mismo rostro³¹³.

Vernant recupera la sugerente versión en la cual es la diosa Atenea la que inventa la flauta. Dice que tanto el arte de la flauta (el instrumento como la manera de tocarlo y la melodía que se obtiene de él) fue “inventado” por Atenea para “simular” los gritos plañideros que ella había escuchado en las bocas de las Gorgonas y serpientes. “*Para imitarlos, fabricó el son de la flauta ‘que reúne todos los sonos’ (phamphonon mélos)*”. En Píndaro está presente aquello de que quien remeda a la Gorgona plañidera corre el riesgo de convertirse en ella, “*por cuanto esta mimēsis no es una mera imitación sino una auténtica ‘mímica’, una forma de meterse en la piel del personaje al que se remeda, a tomar su máscara*”³¹⁴.

Se dice (tanto Aristóteles, como Apolodoro, Ateneo, Plutarco) que Atenea, imbuida con su flauta, no tuvo en cuenta la advertencia del sátiro Marsias, quien

al verla con la boca abierta, los carrillos hinchados y todo el rostro deformado para hacer sonar el instrumento, le dijo: “Estas cosas no son para ti. Toma tus armas, deja la flauta y cierra tu boca”. Cuando se miró en las aguas de un río, ese espejo no le devolvió su bello rostro de diosa sino el espantoso

³¹³ Loraux, *op. cit.*

³¹⁴ Vernant, *Figuras...* cit., p. 76.

*rictus de una cara de Gorgo. Entonces arrojó la flauta lejos de sí, y exclamó: "Vete al diablo, objeto vergonzoso que ultrajas mi cuerpo; no me entregaré a semejante bajeza"*³¹⁵.

Atenea arroja el instrumento, horrorizada por la deformidad que ofende a la vista, y renuncia al instrumento que su inteligencia había inventado.

En consecuencia, Marsias se apoderó de la flauta que se convirtió en la gloria del sátiro, *"fiera que golpea las manos"*.³¹⁶

Vernant analiza que al tocar la flauta, Atenea se sintió degradada a la categoría de lo monstruoso, su rostro convertido en un remedo de la máscara gorgoneana. En un momento posterior, tenemos un certamen de competencia musical entre Marsias y Apolo (hermano gemelo de Atenea). A su término, Apolo, vencedor, desolló vivo a Marsias y colgó su pellejo de una gruta en el nacimiento del Meandro.

Aquí encontramos esta costumbre familiar, de desollar al "enemigo íntimo" para llevar sobre sí ese objeto tanpreciado del otro, de modo de no parecerse a él, sino ser su calco, su mímica.

Atenea es mimética con Medusa con la condición de que todo el horror, todo lo no visible se encuentre del lado de esta. Se preserva del ultraje que representaría la mostración de lo espantoso de los genitales. El sostenimiento de su belleza depende de que el espejo le devuelva una imagen sin marcas sexualizantes, su posición acérrima en la virginidad tiene que ver con esto: la posibilidad de que nada ultraje su cuerpo.

La piedra y el don de la palabra

*"Era una profunda aspiración que nada desea, era un enigma
que llevaba dentro su propia solución, era un misterio.
Y nada hay en el mundo más bello, como la palabra,
que pueda resolver este enigma."*

³¹⁵ Ibídem, p. 76. El destacado es mío.

³¹⁶ Podemos arriesgar que la flauta sufre el mismo destino que Dionisos. Para los latinos se vuelve Príapo. Tanto el instrumento musical como el dios del éxtasis, pasan de representar algo del goce femenino al circunscribir algo de goce fálico (ligado al falo).

La tercera cuestión que nos muestra el mito son los recursos que utiliza Perseo para poder “maniobrar” sobre Medusa: el casco (*kunée*), las sandalias, la hoz (*harpé*) que le dan las propiedades de invisibilidad, ubicuidad, rapidez.

Pero la forma más lograda en que se hace presente la invisibilidad es el elemento que quisiera agregar, que aparece en el mito, en forma posterior pero en contigüidad directa: la voz³¹⁷.

Como he dicho, no es casualidad que Perseo haga este relato en el festejo de su boda con Andrómeda, doncella que encuentra luego de la muerte de Medusa. Él se queda con ella como resultado del enfrentamiento con un monstruo marino, y allí comienza una nueva historia, que es de amor.

Podemos pensar que Perseo no fracasó en relación al amor, y el acto de cortarle la cabeza a Medusa signifique justamente humanizarla, al cortar de cuajo esa mirada gozosa potenciada en el silencio. Hay dos detalles de este momento que llaman la atención para poder pensar la continuidad entre Medusa y Andrómeda: la primera mirada a Andrómeda, que le produce un flechazo de amor. Ella está atada por los brazos a duras rocas, y dice Ovidio entre paréntesis:

*“Y de no ser porque una breve brisa movía sus cabellos y cálidas lágrimas manaban de sus ojos, habría creído que estaba esculpida en mármol”*³¹⁸.

Se repiten los mismos elementos del mito gorgoneano: el cabello y la piedra –en forma de dura roca o de mármol.

Perseo le dirige sus palabras a esta mujer: *“Tú, que no eres digna de llevar otras cadenas sino aquellas que enlazan a los apasionados amantes, responde a mis preguntas, y dime el nombre de tu país y el tuyo, y por qué llevas esas cadenas...”*³¹⁹.

³¹⁷ Si pensamos a los mitos como un gran tejido que sigue la legalidad inconsciente: *atemporalidad, no contradicción, desplazamiento y condensación*, podemos seguir un hilo que interrumpa lo cronológico y considere toda la red de mitos como un relato simultáneo donde las historias se explican, referencien y resuelven entre sí.

³¹⁸ Ovidio, *op. cit.*, p. 189.

³¹⁹ Sören Kierkegaard, *Diario de un seductor*, Buenos Aires, Gradifco, 2004, p. 187.

Seguidamente a que la voz intervino, lo pétreo se vuelve algo con vida: preciosos corales.

Él saca agua del mar y se lava las manos victoriosas, y para que la aspereza de la arena no dañe la cabeza cubierta de serpientes de la gorgona muelle el suelo cubriéndolo de hojas y de unas ramitas nacidas del mar, y sobre ellas coloca la cabeza de Medusa, hija de Forco. Las ramitas aún fresca, absorbieron en su médula esponjosa y aún viva la fuerza de la monstruosa criatura, y se endurecieron en contacto con ella (...)»³²⁰.

Perseo, luego de cortar la cabeza, le habla a una mujer, ya que el amor hace hablar para poder elaborar esa fascinación que si queda en el sarcófago del silencio puede ser ominosa.

Habría una proximidad con lo real que desde el comienzo no está simbolizado, no es palabra, y es una invocación a su intervención.

(...) existen muchas maneras de resolver el problema de la angustia de castración, del horror de la castración, pero la más importante es la simbolización, es decir, el trabajo del significante. La solución a la angustia de castración consiste en hablar, en poner palabras, en pedir y pedir amor»³²¹.

Si la visión de tales monstruos resulta insostenible, es porque, al mezclar en sus semblantes lo humano, lo animal, lo mineral, conforman la figura del caos, del retorno a lo informe, a lo indistinto, a la confusión de la Noche primordial: se trata del rostro mismo de la muerte, de esa muerte que no tiene rostro»³²².

Medusa representa el mal ojo, ese continente real de los momentos originarios, la sexualidad sin ningún velo, el órgano informe que atormenta. Es la sexualidad sin intrincación con la vida, que clama palabras que la nombren. Se trata entonces de intrincar en la mirada, una voz. El de Medusa es un ojo desesperado que busca una mirada con un fondo

³²⁰ Ovidio, *op. cit.*, p. 189.

³²¹ Nasio, *op. cit.*, p. 72.

³²² Vernant, *Figuras del Otro...* cit.

civilizador, sosegante, encantador. Un ojo que busca en el otro una palabra de la poiesis que la re-invente, y ligue su ojo malo a un bien decir (y no a una maldición). La palabra, permite “descansar” de ese ojo, inventar un vacío.

La labor del analista consiste también en poder trabajar sobre el “medusamiento” del sujeto que lo fascina y provoca su veneración. Es decir, sobre lo que hay de “estupefacto”, de “pasmado” en él. Si pensamos que lo real del analizante es como la Medusa, y el sufrimiento que porta un testimonio de la mirada que no ha sido dicha, el analista tendrá la función de enfrentarla –sin morir de angustia– haciéndola morir simbólicamente con la hoz de la palabra.

Capítulo 2

El tejido de la envidia

Metamorfosis de Aracné

Nos dedicaremos ahora a esta íntima relación de competencia que se trenza entre la diosa Palas Atenea, también protectora de las tejedoras, y la doncella Aracné, que nos llega por la vía latina del relato de Ovidio Plubio Nasón.

El motivo en juego aquí es el tejido como técnica y como objeto que es visto, y como lo que sirve para dar a ver. Es aquello cuya percepción produce la envidia, y aquello que sirve como instrumento para denunciar las acciones libertinas de los dioses.

Cuenta el mito que Aracné de Meonia (Asia Menor), no se consideraba inferior a la diosa en el arte de tejer la lana. Huérfana de madre, y sin fama alguna más que por su habilidad. Su destreza hacía que las mujeres de la zona se desplazaran a observar el producto de su labor.

Y no sólo era un deleite ver las prendas ya acabadas, sino también ver cómo las hacía: tanta era la belleza de su arte. Tanto cuando hacía los primeros ovillos con la lana sin cardar como cuando la trabajaba con los dedos y alisaba una y otra vez los copos, parecidos a nubes, en largas piezas, cuando hacía girar el torneado huso con el ágil pulgar o cuando bordaba con la aguja, se veía que era alumna de Palas. Pero ella lo niega, y tan gran maestra le parece una ofensa, y dice “¡Qué compita conmigo! A nada me negaré si me vence”³²³.

Palas se disfraza de anciana, e intenta bajo ese disfraz persuadir a la doncella que acepte ser la mejor entre las mortales, dejando humildemente, de competir con la diosa.

³²³ Ovidio, Metamorfosis, Ed. Espasa Calpe, Madrid, libro VI, pp 217-222.

Aracné le lanza una torva mirada, suelta los hilos que había comenzado, y conteniendo a duras penas su mano, con airado semblante, responde con estas palabras a Palas oculta bajo el disfraz: “¡Desvariando vienes a aconsejarme, y acabada por los años: vivir mucho tiempo también es perjudicial! ¡Dile esas palabras a tu nuera, si es que tienes una, o a tu hija, si es que tienes!”.

Continúa con los improperios la doncella, clamando por la diosa en persona, si el asunto resultara tan importante, de modo que la diosa se despoja de la figura de la anciana para enunciar: *“Ha venido”*.

Aracné es la única que no tiene miedo, e insiste en su propósito, y “un necio deseo de gloria la hace precipitarse hacia su ruina: *en efecto, la hija de Júpiter ya no se rehúsa, ni le da más consejos, ni pospone el enfrentamiento”*.

Sin más demora, cada una ocupa su puesto en un lugar distinto, y con sutiles hilos empiezan a tender la urdimbre. La urdimbre está sujeta al enjulio, el travesañó mantiene separados los hilos, las afiladas lanzaderas introducen la trama que los dedos luego acomodan, y pasándola entre los hilos los cortos dientes del peine comprimen cada golpe. Ambas trabajan a toda prisa y mueven sus brazos expertos con los vestidos recogidos sobre el pecho, y el ahínco borra la fatiga (...) aunque mil colores distintos destellean en él, el ojo que los observa no puede distinguir el paso de uno al otro, tanto se parecen los que se tocan, aunque sus extremos son distintos.

Palas teje esa escena en que fue coronada la diosa de la ciudad que lleva su nombre, luego de disputar con Poseidón (Neptuno), acompañada en los cuatro extremos de la tela, por otros momentos en que los hombres perdieron desafiando a los dioses.

Por su parte, Aracné osa tejer las hazañas poco respetables de los dioses, sexuales en su mayoría, donde Zeus (Júpiter) tuvo un papel central.

Ni Palas ni la misma Envidia podrían criticar su obra. La rubia diosa guerrera no pudo soportar su éxito y rompió, celeste crimen, aquellas telas bordadas, y con la misma lanzadera de madera del Citoro que tenía en su mano, la golpeó en la frente una y otra vez a Aracne, hija de Idmón. La infeliz no pudo soportarlo, se ató una soga al cuello; cuando Palas la vio colgada se apiadó y la sostuvo, y le dijo: “Vive pues, desvergonzada, pero seguirás colgada; y para que no te creas a salvo en el futuro, este castigo recaerá sobre tu estirpe, hasta tus últimos descendientes”. Luego, al marcharse, la roció con jugo de acónito, la hierba de Hécate: inmediatamente al contacto con el funesto fármaco, sus cabellos cayeron deshechos, al igual que la nariz y las orejas, su cabeza se hizo diminuta, y todo el cuerpo se empequeñeció. De los costados cuelgan delgados dedos en lugar de piernas, y todo lo demás lo ocupa el vientre, desde el que, no obstante, ella, una araña, sigue soltando un hilo con el que, como antes, elabora sus telas³²⁴.

El tejido, único invento femenino

*“...Al inicio cualquier cosa se articula como
significante, aunque sea una cadena de pelos.”*

Jacques Lacan, *Seminario La Ética del Psicoanálisis*.

El bello relato de Ovidio resulta, en primer lugar, una descripción técnica rigurosa de la labor que es motivo de competencia, envidia y castigo.

Éste es el mito que problematiza aquello que Freud calificó como único invento femenino.

Sobre el final de la conferencia sobre *La femineidad*, anuncia que describirá las peculiaridades psíquicas de la femineidad madura, y seguidamente a presentar el “pudor”, teniendo como “intención primaria encubrir la defectuosidad de los genitales”³²⁵.

³²⁴ Ovidio, *op. cit.* El destacado es mío.

³²⁵ Lección XXXIII, “La femineidad”, p. 3176.

Dice: *“Se cree que las mujeres no han contribuido sino muy poco, a los descubrimientos e inventos de la historia de la civilización; pero quizá si han descubierto, por lo menos, una técnica: la de tejer e hilar”*.

Nombrada como técnica, no como arte ni como método, sería producto de imitar a la naturaleza del propio cuerpo. El tejido modelizaría la vegetación pilosa que oculta los genitales.

La historia también nos muestra como salto evolutivo aquel momento en que la mujer utiliza el tejido para defenderse de las inclemencias de la naturaleza. La copia para defenderse de ella, que le sirve como modelo a la vez que es manipulada.

Ya desde sus orígenes, el textil fue concebido simultáneamente como vestido y como casa. El textil es una de las primeras manifestaciones culturales y artísticas de la vida humana. Los primeros textiles fueron vegetales, y de este modo sirvieron para crear una alianza indisoluble entre el ser humano y su ecosistema, además de implicar una relación intrínseca entre la naturaleza y el mundo del diseño: vinculación entre aquello que viste, abriga, acoge, refresca y nutre³²⁶.

La mujer texturiza la vivienda al mismo tiempo que su cuerpo, aunque deberíamos pensar si la primera no es una extensión imaginaria de éste.

El tejido se convierte en una tejné, en defensa de la desnudez que permite simbolizar y al mismo tiempo esconder, creando, aquello que simboliza.

Metaforiza en un arte, el agujero de significantes respecto de la sexualidad femenina, y prepara para aquella posición que le es propia: el darse a ver como aquello que se sustrae a la mirada: donde se oculta algo pero a la vez se muestra otra cosa.

El tejido es alegoría de trabajo de investidura de la nada y su reparación.

La mujer, adhiriendo *“unas a otras aquellas hebras que salían aisladas de la piel”³²⁷*, viste y repara, convirtiendo el tejido en efecto de carencia y trabajo sobre la carencia.

³²⁶ Andrea Saltzman, *El cuerpo diseñado, Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*, Buenos Aires, Paidós, p. 40.

³²⁷ “La femineidad”, p. 3176.

En ese giro transforma esa nada, que de plano no sería causa del movimiento de esconder, en tesoro de encantos que permita imaginar que allí hay causa de lo que brilla.

Es aquello que repara, ya que le permite no “deshilacharse”, y tender el hilo para no perderse, como lo demuestra Ariadna, en el laberinto. También Penélope, que de su vacío y su pérdida, teje, en sus mortajas y sus escarpines, aquel vaivén de lo vital que la anuda al recuerdo de ese vínculo conyugal que conserva.

“La mujer teje mortajas o escarpines”, anuncia el dicho popular.

Un juego que remeda a un fort-da exclusivamente femenino, para hacer agujeros entre lo vital y lo mortífero y evitar perderse toda.

Es decir, aun tejiendo mortajas, es el tejido aquello ligado a lo vital, a lo amoroso, a lo reparatorio.

O como evoca el dicho popular: *“La hebra de María Moco, cosió un vestido y le sobró un poco”.*

Envidia femenina

“La Envidia... No conoce la risa, salvo la que despierta la vista del dolor, ni tampoco goza del sueño, siempre desvelada por su vigilante ansiedad, sino que ve con desagrado los éxitos de la gente y al verlos se aflige, y se corroe por dentro y corroe a los demás, y ese es su tormento...”

Ovidio, *Metamorfosis*.

“La envidia es una mujer que ha perdido su belleza.”

Pascale Hassoun-Lestienne

Vemos entonces que técnica y objeto del tejido son propios del psiquismo femenino.

Freud pone en relación tejido y envidia cuando habla de su origen: *“Claro está que si juzgáis fantástica esta idea (que el tejido sea copia de la vegetación pilosa para velar los genitales femeninos) y suponéis una idea fija mía la influencia de la*

falta de pene en la conformación de la femineidad, nada podré aducir en mi defensa”.

Es curioso notar la repetición a no querer discutir este punto. Para Freud, la envidia del pene es una idea axiomática, no es conceptualizable, parte de un nivel empírico. En el comienzo de la conferencia La femineidad dice que su elaboración: “...entraña sólo hechos observados, sin agregación especulativa”³²⁸.

Tampoco sus observaciones son objeto de debate, lo cual advierte en varias oportunidades, como en el texto Sobre la sexualidad femenina, donde comprende que

*“...el sexo femenino se niegue a admitir cuanto parezca contrariar la tan anhelada equiparación con el hombre”*³²⁹.

Es acerca de este objeto originado en la envidia que se monta la competencia sobre la que se desarrolla el mito. Es una competencia a nivel de los atributos, que siempre responden a la lógica fálica. Dice Aracné, también de “torva mirada”: “¡Qué compita conmigo! A nada me negaré si me vence”.

No falta a la verdad, ya que es una competencia literalmente a muerte, una medida en la que la divinidad no cuenta, lo cual nos permite desde el inicio adivinar el desenlace al que el mismo mito se adelanta, cuando dice que un necio deseo de gloria la llevará –a Aracné– a la ruina.

Se encuentran en una confrontación ligada al narcisismo, donde ellas son el objeto que producen, y en ello se juega su ser.

Los objetos, en la mujer, son más que eso, se convierten en garantes de su existencia, ya que ella misma es sólo un objeto para sí, pero puesto en otra parte.

*“La relación objetual de la mujer permanece marcada por el narcisismo, como el amor materno, por la sencilla razón de que ni objeto ni sujeto son para ella categorías aseguradas”*³³⁰.

Es por esto que lleva el objeto, diríamos, a la dignidad de la cosa, se sacraliza, se convierte en aquello que especularmente representa a su ser y hace que no todos los objetos sean iguales para ellas.

³²⁸ *Ibidem*, p. 3164.

³²⁹ “Sobre la sexualidad femenina”, nota al pie de p. 3080.

³³⁰ Lemoine, *op. cit.*, p. 116.

Aracné, al incitar al desafío, se coloca toda ella entre vida y muerte. Asimismo, redobla la posición narcisista colgándose del cuello.

No puede sustraerse del binarismo que responde al “o ella o yo” pensando que no-toda ella está en ese objeto. En este estado de cosas, Palas, para Aracné, es lo inexorable, le trae su destino.

La diosa, que no puede soportar el éxito de la tejedora, le destruye su tapiz y la metamorfosea en araña, arruinando sus cabellos –el mismo castigo que le ha impuesto a Medusa anteriormente.

Cualquiera diría que la diosa sufre de envidia; la mortal había demostrado ser más habilidosa y más bella.

Freud nos avisa de la envidia que si bien no es exclusiva de la femineidad, en ella encontramos un “excedente femenino” influenciado por la sufrida envidia del pene, efecto del pasaje edípico³³¹.

Y evidentemente el mito muestra una guerra entre mujeres, que pelean por aquello que no tienen y suponen en la otra esa tenencia.

La envidia da lugar a una proliferación imaginaria donde la violencia se deshilacha, queda desprendida de su ancla simbólica, provocando la rienda suelta del loco poder divino. Es la violencia de la impotencia por no poder contar con un recurso simbólico que dirima la disputa de otra manera.

La envidia es un sentimiento humano casi automático, sentimiento de un narcisismo que se siente desgajado, ajado, herido, que se basa en la insistencia reivindicatoria de un lugar reparatorio. Podemos pensarlo como uno de los primeros movimientos subjetivantes, así como lo postuló Melanie Klein³³². Es aquella manifestación sintomática de que se ha quedado afuera, o nos han quitado un lugar que creíamos nos pertenecía, despertada por algún otro bastante cercano. La vivencia perturbadora de que el prójimo tiene un objeto que le da felicidad, “injustamente” ubicado del otro lado del espejo.

El sujeto que sufre esta pasión no se alegra por el bien ajeno, no soporta ningún movimiento diferenciante del semejante, goza de cualquier avatar de la vida que haga sufrir al prójimo, tan próximo a él que se confunde. Como dice Ovidio en el fragor de la batalla textil: “...el ojo que los observa no

³³¹ En “La femineidad”, p. 3172.

³³² Melanie Klein, *Envidia y Gratitude* [1957], Barcelona, Paidós, 1988..

*puede distinguir el paso de uno al otro, tanto se parecen los que se tocan, aunque sus extremos son distintos*³³³.

*“La envidia –invidia– es un ver que hace daño, cargado de amargura”*³³⁴.

Amargura por no tener lo que ese otro tan cercano, tiene, aquel otro con el que el envidioso se identifica: es objeto de odio, y también de amor, ya que quiere estar en su lugar, exactamente en ese lugar, y no en otro “similar”. Sustituirlo implica tener que destruirlo, deglutirlo, incorporarlo. Es el terreno de la diferencia el que intenta reducir al resultarle insoportable. No hay “soporte” con el que pueda atajar la pregunta que el otro le propone con su hacer.

Es por esto que Palas necesita destruir el tapiz de Aracné, y en esa destrucción reconoce su hermosura.

La envidia se gesta en el momento de la constitución subjetiva ordenada por la lógica imaginaria. Ahí donde el sujeto debe separarse del objeto para conservar un rasgo de él, algún avatar del Otro hace que allí algo quede congelado. Una detención lo sorprende donde se trataría de hacer un duelo por aquello que fue para el otro, pasando de la incorporación imaginaria a la introyección simbólica.

Es curioso que la melancolía y la envidia partan del mismo fallido: al lugar del derrame de la tristeza sobrevendría la lastimosa mala mirada.

Esa detención es un ojo fijo que mira al sujeto, y con el que él mira a esos amenazantes semejantes. Ojo fijo del que todas las culturas se han defendido mediante preciosos amuletos. mirada pétrea que mata, pero que también roe por dentro con la misma voracidad. Una mala mirada que acompaña a una mal-dicción. Y un superyó que hace gala de su furia regocijado en su potencia imaginaria.

*El momento estructural de la envidia es aquel en que el sujeto toma conciencia, por medio de la visión de otro uno mismo, de que él ya no es objeto total del Otro, y de que el objeto que él puede ser para el deseo del Otro es algo inestable que debe afirmarse de nuevo día a día*³³⁵.

³³³ Ovidio, *op. cit.*

³³⁴ Pascale Hassoun Lestienne, y otros, *La envidia y el deseo*, Barcelona, Idea Books, 2000, p. 10.

³³⁵ *Ibidem*, p. 29.

El sujeto que sufre de este sentimiento retorna sin cesar, compulsivamente, a ese momento de identificación, en el que la rivalidad con el semejante es central. Esta identificación afectiva que permite los fenómenos de transitividad, que confunde Yo y otro, donde el sujeto rivaliza con sí mismo, debe ser sustituido por esa rivalidad con todas las de la ley: la del sujeto con el padre.

En esto último es que encontraríamos darle un giro al asunto.

Esta escena mítica entre dos mujeres no nos resulta alejada de escenas cotidianas de la clínica actual. La envidia como sentimiento de ira que siente un sujeto cuando teme que otro posea algo deseable y goce de ello, y ese impulso que tiende a adueñarse del objeto o a deteriorarlo: es una escena conocida por todos.

El hecho de que Palas sea para Aracné destinal y que la diosa deba destruir el tapiz de la tejedora, nos habla de una detención en esa lógica binaria, mortífera y destructiva en que puede dejarnos la envidia si la tratamos como una certeza, y no como una interrogación.

Es una modalidad de sostenimiento de la falta que ubica la causa fuera de los límites del sujeto, no permitiendo una vuelta crítica sobre sí mismo.

Se trataría de constituir la envidia en pregunta acerca de qué quiero, para pasar de la crueldad que ella implica, a la irreverencia inesperada del propio deseo. Porque *cuando la mirada no mata, es la sede misma del deseo*.

¿Qué hacer frente a esta pasión de la ignorancia (del propio deseo) de que la envidia es vectora?

Porque podemos decir: la envidia, esa de la que cualquier sujeto sufre, al que todo sujeto retorna, hace a la no accesibilidad del deseo, a que sus resortes queden oxidados. Salva al sujeto de que se ponga a fabricar esos objetos que tanto “ojea” en el otro.

Este sentimiento es un intento de retorno a lo inanimado, ese universo donde nada se mueve, nada fluye, circula, se transforma. Es el universo de la negación de la alteridad, donde ningún objeto debe ser perdido para poder desear. Figura de la infinitud donde nada vale la pena hacer para honrar la vida, donde solo la frustración de un objeto no poseído es lo que encausa a una pulsión de muerte, cruel por desanudada.

No encontramos más que una salida en el mito. Pero podríamos pensar que nos debemos una reflexión ética sobre el asunto y proponer recuperar el brillo de la palabra donde el deseo se encarna.

Freud se ocupó toda su obra de que el sujeto procure el gesto ético de no responder a su “automatismo”, a su compulsión repetitiva. Es por eso que elegantemente no acompañó a aquellos que pretendían seguir sus principios en el campo artístico: los surrealistas con su automatismo mental.

Se trata de la valentía de poder proponer a este recurso imaginario compulsivo otro modo de responder ahí donde se pone a prueba lo simbólico, renovando la confianza en él.

Esta prueba va a poner al sujeto ante un pacto ético, que puede suscribir o no. Un pacto por el que se le pide renovar su confianza en lo simbólico. Si el sujeto no es capaz de pagar el precio de ese pacto, ya no estará bajo la ley simbólica, sino bajo la ley sancionadora del superyó, que impugnará mediante la producción de un síntoma el hecho de que se haya dado al sujeto un cuerpo sexuado, una palabra y una imagen³³⁶.

Esta pasión puede ser un primer paso hacia la vida. Pero ¿cuándo? Cuando renovamos, al reconocernos carentes, la confianza en la palabra pacificadora, en el encuentro, en la posibilidad de la construcción conjunta, justamente aquellos atributos de la técnica del tejido que quedan diluidos cuando el mismo se trenza en objeto de disputa.

Un recorte clínico

Una paciente que vamos a llamar Sara, a los 78 años inicia uno de varios análisis que había hecho en su vida, éste a raíz de la muerte de su marido.

³³⁶ *Ibidem*, p. 37.

Luego de algunos meses me regala una ropa interior para navidad. Había anunciado en sesiones anteriores el tipo de regalo que quería hacerme, por lo que yo había respondido si no pensaba en comprárselo para ella. Cuando lo recibo le digo que es rojo, como la camiseta que ella traía puesta. *“Es contra la envidia”*, dice. Le contesto: *“Ah, tenés razones por las cuales te puedan envidiar”*. Me dice: *“Ah, yo soy bárbara, divina, no tengo problemas”*, en un tono burlón, presumiendo. De alguna forma se había presentado siempre así, muy enérgica, y en su primera entrevista entró diciendo: *“Yo de joven me analicé con Pichón Riviere³³⁷”*, a lo cual le contesté: *“Cómo remontamos eso”*. Dijo: *“Yo siempre elijo lo mejor”*, lo cual nos provocó la risa, y comenzó a hablar.

Luego de la alusión a sus atributos y a la envidia, inmediatamente relató dos episodios con amigas que había sufrido esta semana.

Cristina era una amiga que en general la trataba con mucha agresividad. La había culpado de la muerte de su marido (el de Sara), diciendo que ella lo había tensionado con la mudanza a la ciudad donde ahora residía, y que por esa razón él había fallecido. Venía muy consternada por las palabras malintencionadas de su amiga.

También Georgina, “una judía miserable”, como ella la describía (siendo también de la colectividad), había sido invitada a almorzar a su casa por Sara. La amiga había llegado con una manzana (lo cual me recordó al instante a las brujas de los cuentos, a raíz de la imitación barroca que hacía de ella). Éste es el diálogo:

G:— Me traje una manzana.

S:— Podrías haber traído dos, ¿no te parece?

G:— No me di cuenta... Voy a tomar vino.

S:— Tu hijo tiene muchos vinos muy sabrosos, ¿no? ¿Por qué no trajiste uno?

G:— Sí, ricos... No me di cuenta.

La amiga luego de comer se descompuso y Sara debió llamar un taxi para llevarla a atención médica.

³³⁷ Él le habría dicho: *“Qué patología rara la suya”*.

Luego de los relatos, Sara dejó caer como al pasar la frase *“las mujeres son más malas”*. Al preguntarle sobre eso, dijo: *“Los hombres tampoco te dan nada.. pero estos problemas los tengo ahora. Antes en Buenos Aires, en Capilla del Monte, en San Luis (lugares donde había vivido con su marido, rebatiendo la idea de la ‘tensión’ de la mudanza propuesta por Cristina) estaba con gente joven que me decían cosas lindas... ‘qué divina que sos’, ‘cómo se quieren con Edgardo’”*.

Ella se contagiaba de la juventud de esa gente, se miraba en ese espejo que le devolvía agilidad y dinamismo, y representaba para ellos esa madre canchera que todos querían tener, ya que Sara refería que *“no tuvo tiempo para tener hijos”* luego de una pérdida de un bebé sietemesino a sus 17 años.

Pero ahora se encontraba con mujeres de su edad: *“Ellas están gordas, están mal, y me dicen ‘vos no tenés necesidad, vos tenés todo, sos elegante, fresca, te arreglás las uñas, siempre estás bien...’”*.

Las muchachas jóvenes envidiaban de una forma sosegada (envidia sana, dicho en el que se intenta traslapar la envidia a secas) que ella hubiera podido conservar un hombre, como aquel que garantiza lo fálico. Relacionado evidentemente con la envidia del pene -la salida “normal”- de la que nos habla Freud:

No nos es difícil indicar el destino que sigue el deseo infantil de poseer un pene cuando la sujeto permanece exenta de toda perturbación neurótica en su vida ulterior. Se transforma entonces en el de encontrar marido, aceptando así al hombre como un elemento accesorio inseparable del pene³³⁸.

Sara, que relataba su gran capacidad de trabajo, su independenciamiento e irreverencia para vivir, ella que *“compró un negocio sin dinero”*, se había desplomado frente a la muerte de su marido, sin saber qué hacer, *“para dónde agarrar”*, sin poder siquiera decidir los más mínimos detalles sobre la organización de su hogar al faltarle el hombre. A Edgardo lo recordaba con los rasgos de su padre y también con los rasgos de Perón (al que había conocido en una oportunidad, por ser la fisioterapeuta del peluquero de Evita). Su padre le decía, como un halago, como un dicho amoroso y cómplice, que ella nunca iba a ser *“una dama”*. Algo que había sabido

³³⁸ *Sobre las trasmutaciones de las pulsiones y especialmente del erotismo anal, cit.*

arrogarse para sí, ya que sus amigos varones le decían: “*Vos sos bárbara, hablás de fútbol, de cosas de la vida, tomás alcohol, fumás*”. Había podido convertir esos atributos “masculinos” en signo de seducción distraída y desinteresada, lo cual la volvía más confiable frente a los hombres (según decía).

De alguna forma, ella, con la semblanza desde la que se ofrece, “descomponía” a las demás. Ella “no necesitaba”, sino que deseaba, y mucho había hecho en su vida con relación a ese desear. Les traía una imagen autosuficiente en la que trataba de resguardar su pérdida, que hacía a las otras mujeres mirarla-mal y extenderle una manzana (¿envenenada?).

Sin embargo, aquella mujer que “todo lo tenía” (semblanza con la que ha decidido presentarse), que había sabido retener a un hombre y despertar con esto los más enroscados pensamientos en sus amigas y confrontarlas a que se preguntaran qué de todo esto que ella “tenía” –que suponían que tenía– era lo que les faltaba a ellas, se encontraba frente a una pérdida por elaborar.

En el transcurso de las sesiones aparecía siempre con alguna cartera o algún par de zapatos que había llevado a reparar, mostrándome o preguntándome qué “*podía ponerse*”. El trabajo de duelo tuvo y tiene que ver con cambiar las “vestiduras”. Eso que la investía. Rondó en torno a las preguntas de qué hacer con las prendas del marido, a quién dárselas; cómo cambiar aquello que texturiza su hogar (el cortinado, las fundas de las sillas, la pintura, el jardín) y, sobre todo, cómo sacarse el *jogging* (el chándal) al cual se había confinado como marca de la viudez y de la deserotización que le imprimía. Se quejaba de no poder envejecer y al mismo tiempo ése era su resguardo.

Un día apareció a la sesión usando un vestido. Más adelante diría: “*Estoy más caída que calzón de puta*”. Algo de esa ropa caída es lo que quizás recibí como regalo para navidad.

En estos diálogos de mujeres resalta este estar siempre alerta frente a un “tener” que se convierte en objeto de disputa. La envidia es un tono que mantiene las relaciones “femeninas” en una tensión permanente, con la sensación de que no hay descanso. El otro no aparece como un

complemento que permita aliviar al ser del sujeto, marcado siempre por el malestar cultural.

Ella está entre los dichos del padre “nunca vas a ser una dama” (referencia lo que el padre le donó culturalmente) y los atributos de su marido. Frente a su ausencia, taponar la falta con lo que él le dejó, no sabiendo al mismo tiempo muy bien qué hacer con eso. Ante el despliegue de los “dones” es que aparece la envidia de las amigas.

Lo que la hace tambalear, aparte de la mala-mirada de ellas, es que se ha sustraído la mirada deseante en la escena en que se sostenía subjetivamente, lo cual hace que lo único que le quede es un calzón, no caído, sino ajado, deserotizado.

La comun-idad femenina

Recapitulando el recorrido, no me atrevería a decir que la envidia es el único camino, por lo tanto sin salida, de las relaciones entre mujeres.

Cuando recordamos cuál es la escena contextual de la cual parte el mito es que podemos agregar un paso más a nuestra lectura.

En el mito partimos de un grupo de mujeres tejiendo para desembocar luego en un segundo momento donde se da la competencia.

Son dos modos de reunión diferentes, cuya partición tan magistralmente pudo mostrar Diego Velásquez en la obra “Las hilanderas”.

Entonces podemos circunscribir por ahora dos modos de relacionarse con la carencia con la que se ve enfrentada la niña en el devenir mujer:

1) *Envidia*

Es una resistencia a la tramitación de la carencia, y hace a lo escabroso de la vinculación femenina.

Hemos planteado su origen, pero ajustaremos un poco más.

La envidia siempre es envidia del pene, ese es su núcleo. Data del descubrimiento de la diferencia sexual, donde lo que organiza la danza de las miradas es un “miembro saliente”, que impone la necesidad de la argumentación y el posicionamiento.

Lo que sucede cuando niño y niña reciben con la vista la diferencia es muy distinto. Freud dirá que la niña *“al instante adopta su juicio y hace su decisión. Lo ha visto, sabe que no lo tiene y quiere tenerlo”*³³⁹. Su comportamiento es al modo de *vini, vidi, vinci*, o un *“ha visto, ha sabido, ha querido”*, con el espíritu decisivo de la conquista cesariana. En cambio el niño aparece vacilante, evasivo, emotivo.

Assoun dirá que *“la pequeña mujer es contemporánea de su percepción, allí donde el hombrecito aborda la diferencia con un corrimiento, incluso un desfasaje revelador y un sentido irreversible”*³⁴⁰.

Podemos situar entonces la coyuntura del juicio escópico sobre lo que se instala como carencia, como aquello que inicia el camino férreo y decidido de la envidia en la mujer, ligado a su búsqueda idealizada del sustituto fálico. También es el trauma escópico lo que hace al desprendimiento de la Madre (fálica) hacia la demanda de mirada del Padre. La carga de *invidia* que en un primer momento estaba presente en la demanda a la madre es la que aporta la fuerza –cargada también de dolor– con que se mira el objeto fálico en medio de un juego de seducción³⁴¹.

*“La ‘envidia del pene’ en la mujer no es una disposición ontológica: es una envidia que la captura en esta primera mirada y a partir de entonces ya no la abandonará”*³⁴².

2) La comun-idad, el “inverso” de la envidia.

Decíamos que el mito parte de una reunión de tejedoras. Puedo pensarlo como alegoría del lugar donde ellas “se resguardan”, siguiendo la idea de Freud donde la mujer es la que distribuye a Eros y Ananké, convirtiéndose en el reverso de la cultura³⁴³.

Un encuentro labrado de oficio silencioso que elabora la tela donde se com-parte. Walter Benjamín considera ese espacio de distensión laboriosa donde se hila o se teje como el estado propicio para que algo de la experiencia y el relato puedan tramarse. En sus profundidades se cumpliría

³³⁹ Freud, *Teorías sexuales infantiles* [1908], Obras Completas, Tomo IV, cit, p. 1266.

³⁴⁰ Assoun, *Lecciones psicoanalíticas sobre Masculino y Femenino*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2006, pp. 52-53.

³⁴¹ Cfr. Cap. III.

³⁴² Assoun, *Lecciones psicoanalíticas...* cit.

³⁴³ Freud, *El Malestar en la cultura...* cit.

un proceso de asimilación y transmisión que requiere como condición a la distensión. *“Cuanto más olvidado de sí mismo esté el oyente, tanto más profundamente acuñará lo oído en él”*³⁴⁴.

Olvidado de sí mismo, o sea inconsciente, allí donde se inscribe lo que perdura.

Es el costado silencioso de lo femenino –es decir, lo que no entra en el lenguaje– que Freud encontraba en la tercera mujer³⁴⁵ (efigie de la muerte, pero también del amor), lo que marca que habría un silencio como tesoro de lo femenino que remite tanto al pacto de amor in formulable hecho con el Padre –vía una promesa– como a la Madre, y esa ligazón que no se disuelve por completo jamás.

El resto no absorbible siempre presente de la ligazón madre-hija es aquello que hace de tope para que la mujer no esté toda del lado fálico. En este caso este “más acá” del falo imprime la modalidad en que se experiencia la carencia.

Habría dos formas en que la femineidad “elude” la castración, operando sobre el acotamiento que impone el goce fálico: ella inventa un “más acá” o un “más allá” del falo, recortado como tal por la castración³⁴⁶.

La reunión a la que aludo es donde se recrea ese costado de desestimación que habita a las mujeres como consecuencia de su trato particular con la castración.

Assoun habla del “querer” (diferente al deseo), como *“ese punto imposible de absorber que en el sujeto firma su presencia en su propio deseo, como posibilidad de adherir o no a él”*³⁴⁷.

En eso la femineidad sería ejemplar pudiendo decir que el “querer-mujer” es la actividad inconsciente, *“permanente y dirigida en un sentido definido”*³⁴⁸, que se sale tanto del orden del falo como de la demanda de amor, lo cual hace evitable la afiliación total respecto del deseo.

³⁴⁴ Walter Benjamin, “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”. En Benjamin, *Sobre el programa de la filosofía futura: Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo*, Buenos Aires, Planeta Agostini, 1986, p. 196.

³⁴⁵ Freud, *Los tres cofres...* cit.

³⁴⁶ Tanto del goce fálico como de estos dos modos de operar sobre el goce, que Lacan llama Goce del Otro y Goce femenino hablaré en el Cap. 4.

³⁴⁷ Assoun, *Freud y la mujer* cit., p. 157.

³⁴⁸ *Ibidem*, p. 147.

Esta parte del querer que hace que el sujeto parezca que no habita totalmente su deseo no remite ni a una estrategia de comportamiento (preconciente, de alguna manera), ni a un oscuro sacrificio, si es cierto que el querer no es una "parte maldita". Es, podría decirse, una reserva: reserva en la que no puede habitar totalmente el contenido de su propio deseo, de manera que el sujeto se reserve-y es en ello que residiría su "querer"³⁴⁹.

Considero entonces esa reunión como prototipo -antagónico de la envidia- que muestra el tipo de lazo entre las mujeres donde la tramitación de la carencia es lo que hace a la posibilidad del encuentro cuando no se aliena toda a la función fálica. Es la reserva secreta tejida entre mujeres con la que se cuenta para poder "volver al ruedo" (siguiendo la metáfora textil).

"Así, si bien es verdad que Freud identifica la relación con el falo como el destino del deseo de la mujer, también es verdad que detecta en la mujer, más allá del deseo, aquello del gran querer primitivo-materno que sigue brillando"³⁵⁰.

Es el lugar donde el hombre "no entra", y donde de alguna forma se lo "manca", ya que es imposible que llegue allí. Pero es en ese mismo movimiento donde la mujer lo reconoce como posible y se vuelve accesible al instalar la carencia propia como lo que hace al encuentro, allí en el olvido remoto de su ser.

Se trata de una comunidad femenina que responde a la comun-idad: lo común es poder compartir el regocijo de la carencia que hace brillar la falta elevada al estatuto de objeto, anclada en lo no visible de la imagen, en el No-todo "estar allí": el i(a). Lo cual hace que ese punto de unión sea un vacío.

En contraposición con la como-unidad, tendiente al Uno, en la reunión masculina: aquella voluntad por componer una masa entorno a un ideal común, coronado convocados por ese objeto que los liga libidinalmente.

Concluyendo, el trabajo de la femineidad es la insistencia en lograr la "costura imaginaria" entre los dos mundos que habita, descendientes de la pasión originaria por la madre, y el amor secreto (como lo define Cordelia) por el padre.

³⁴⁹ *Ibidem*, p. 156.

³⁵⁰ *Ibidem*, p. 155.

De la descripción de los dos modos de encuentro, y de esta partición fundamental podemos concluir que emana su particular posicionamiento sexual, que consiste en el debate perpetuo de esta contradicción irreductible.

Iniciamos una genealogía de su posición, pero aún debemos despejar, siguiendo a Lacan, de qué se trata finalmente esta “reserva”, como aquello que tiene que ver con un modo de goce específicamente femenino.

Capítulo 3

El cuerpo de la mirada

*“Arráncame la vida,
y si acaso te hiere el dolor
ha de ser de no verme
porque al fin tus ojos
me los llevo yo.”*

Agustín Lara

Metamorfosis de Tiresias y Acteón

Calímaco inaugura en su tiempo una nueva versión acerca de la ceguera de Tiresias en su poema titulado *El baño de Palas*³⁵¹:

*Sólo Tiresias, de barba incipiente, acompañado
de sus perros, dirigía sus pasos al lugar sagrado.
Sediento hasta lo indecible, se acercó al manantial... ¡Desdichado! Sin quererlo vio aquello
que estaba prohibido. Y Atenea, sumamente encolerizada, le dijo:*

*“¿Qué numen tan funesto, hijo de Euerés, que
ya nunca más gozarás de vista, te puso en este camino?”*

Ella habló y la noche robó la vista del niño.

*Quedó mudo. El dolor encadenó sus rodillas; su
voz se trabó.*

³⁵¹ *El baño de Palas*, Madrid, Aguilar, 1972, traducción de María Elena del Río y María Teresa Forero de Asman.

La madre de Tiresias, amiga inseparable de Atenea, le suplica que revierta el castigo.

Dice el poema:

Niñas, cierta vez, en Tebas, Atenea se había encariñado mucho con una de sus ninfas, la madre de Tiresias, y nunca estaba sin ella...

Ellas estaban bañándose juntas cuando Tiresias tiene la “visión”.

.....Un día, habiéndose desatado ambas los broches de los peplos, se bañaban junto a la fuente del Helicón, la del bello fluir... Ambas se bañaban; era mediodía y un profundo silencio reinaba en la montaña³⁵².

Ante la súplica desesperada de la madre del joven, la diosa contesta:

¡Oh amiga, no llores por él! Yo le reservo muchos honores por amor a ti, pues le haré un adivino que dirá el futuro a los hombres que vendrán, y más extraordinario que los otros. Conocerá el vuelo de las aves, las de buen augurio, las que vuelan en vano y las de malos presagios...

Graves amplía la súplica cuando comenta el acontecimiento:

El ciego Tiresias, el adivino más famoso... algunos dicen que Atenea, que lo había cegado porque inadvertidamente la había visto bañándose, se conmovió con la súplica de su madre y, tomando a la serpiente Erictonio de su égida, le

³⁵² El destacado es mío.

ordenó: *“Limpia los oídos de Tiresias con tu lengua para que pueda entender el lenguaje de las aves proféticas”*³⁵³.

El mismo texto de Calímaco es el que pone en relación el mito de Palas y el de Diana (Artemisa), ya que este último aparece profetizado por la misma Atenea en el poema.

Diana: *“La diosa del vestido remangado”,* como la llama Ovidio –de modo que no le estorben las vestiduras en la caza– se bañaba en *“una gruta que no había sido tallada con ningún artificio: la misma naturaleza, con su genio, había imitado al arte... allí solía rociar de agua sus virginales miembros la diosa Diana cuando estaba fatigada de la caza”*, luego de despojarse de los elementos que servían a tal fin (jabalina, aljaba, arco).

Acteón, haciendo un descanso también de su actividad, *“vagaba sin rumbo fijo por esa parte desconocida del bosque, llegó al rincón sagrado de la diosa: así le guiaron los hados”*. Las ninfas comienzan a gritar desesperadas, intentan taparla con sus cuerpos *“Pero la diosa sobresalía por encima de todas ellas del cuello para arriba”*.

De pronto,

el mismo color que tiene la rosada Aurora, fue el que recubrió el rostro de la diosa al ser vista sin sus ropas... se colocó de costado y volvió el rostro hacia atrás. Puesto que no tenía listas sus flechas como hubiera querido, lo que arrojó fue el agua, que tenía más a mano, bañando el joven rostro de él; mientras así inundaba sus cabellos, le dijo en venganza estas palabras que presagiaban la inminente tragedia: “Y ahora ve a contar por ahí que me has visto sin velos, si es que puedes”.

Inmediatamente comienza la metamorfosis de Acteón aun chorreante en ciervo, a lo que se le añade *“una innata timidez”*.

Acteón comienza a correr, se sorprende de su rapidez, y entre el miedo y la timidez, y solo pudiendo emitir gemidos, es perseguido por su propia jauría.

Dice Ovidio:

³⁵³ Graves, *op. cit.*, Tomo II, p. 10.

Él huye por los mismos lugares por los que tantas veces ha sido perseguidor, huye, ¡ay!, de sus propios criados. Querría gritar: “¡Soy Acteón! ¿No reconocéis a vuestro amo?”, pero le faltan las palabras y el aire retumba con los ladridos... Él gime, y su quejido, aunque no es el de un hombre, tampoco es el que podría emitir un ciervo; llena con sus tristes lamentos las conocidas cumbres, y postrado de rodillas, suplicante, dirige alrededor su muda mirada, como si implorara, como si pidiera ayuda con los brazos tendidos.

Sus amigos “... buscan a Acteón con la mirada, llaman a Acteón una y otra vez como si estuviera ausente”.

Ovidio remata la tragedia de este modo:

Y dicen que la cólera de Diana, la diosa de la aljaba, no quedó satisfecha hasta que las numerosas heridas acabaron con su vida. Los comentarios son discordes: algunos piensan que la diosa fue más cruel de lo necesario, mientras que otros la elogian y consideran que actuó de acuerdo con su estricta castidad; unos y otros aducen sus razones³⁵⁴.

Retomando el motivo de la ceguera de Tiresias por parte de Palas Atenea, y como sugiere Ovidio en la última cita, encuentro una desproporción entre el acto de mirar (como un tropiezo) y la extrema contundencia del castigo aun siendo más leve el de Tiresias que el propinado a Acteón por Diana.

Son muchos los elementos que los conectan: el baño de un cuerpo desnudo, los perros, el distraimiento de los varones involucrados, el castigo.

La secuencia común, que luego especificaré con más precisión, es:

Despojo de atributos-desnudez-mirada distraída-reacción de castigo-metamorfosis

³⁵⁴ Ovidio, *op. cit.*, pp. 142-148.

Si bien “desde Homero hay una cierta reticencia de los dioses a mostrarse en persona”³⁵⁵, Atenea gusta enfrentarse cara a cara a los mortales siendo mayor su peligrosidad pero más generosa en su castigo. En esa desproporción (entre acto y castigo) debemos rastrear la clave de lo que el mito nos da a ver. Si es que en ellas son los atributos (égida, jabalina, aljaba, etc.) lo importante y no su cuerpo desnudo, nos podemos preguntar ¿qué es lo que castigan entonces?, ¿qué vió Tiresias para quedarse ciego? ¿qué vió Acteón para tener que pagar con su vida? ¿cuál es el oprobio que se pone de manifiesto y que debe ser sancionado?

La desnudez

Lo primero que aparece en el mito es la visión sobre un cuerpo desnudo que en un instante anterior se ha despojado de sus atributos, dejándolos a un costado.

¿Qué significa la desnudez?

Freud habla de la vergüenza ante la propia desnudez, aparecida en los sueños, la cual es desproporcionada respecto al grado de desnudez que la podría justificar. Y dice:

*En los sueños de los militares queda muchas veces sustituida la desnudez por un traje antirreglamentario. Así, sueñan haber salido sin sable, o sin gorra, hallándose de servicio, o llevar con la guerrera unos pantalones de paisano y encontrar en la calle a otros oficiales, etc.*³⁵⁶.

Esta descripción puede enlazarse con lo que dice en la Lección Introductoria X, donde plantea que es el cuerpo humano en su totalidad uno de los pocos “objetos” que hallan en el sueño representación simbólica: “La desnudez es simbolizada por trajes y uniformes”³⁵⁷. Recurre aquí una vez más al principio de no contradicción que plantea como orientador en la interpretación de los sueños.

³⁵⁵ Loraux, *op. cit.*, p. 243.

³⁵⁶ Freud, *La interpretación...* cit., p. 494.

Habría una dialéctica entre el cuerpo desnudo y los atributos que diluye la diferenciación entre ambos y nos hace preguntar cuándo es que un cuerpo se percibe en su real desnudez.

Lacan, en el Seminario sobre la Ética se pregunta: “¿La desnudez es un fenómeno pura y simplemente natural? Todo el pensamiento analítico está ahí para mostrarnos que no. Lo que tiene de particularmente exaltante, significativo en sí misma, es que hay todavía un más allá de ella que ella oculta”³⁵⁸.

Nicole Loraux³⁵⁹ nos cuenta que el cuerpo de las diosas, aunque fueran famosas por su belleza, tienen algo de *adunatón*³⁶⁰, ya presente en la primera mujer hesiódica (Pandora), definida como “toda exterioridad”, o “constituida por sus envoltorios” (adornos, coraza, égida) y cuya inconveniente desnudez enseguece porque es impensable.

Proponemos darle un giro al asunto y decir: hay en la desnudez algo de impensable, que es justamente lo que ella oculta.

En el mito, Diana profiere irónicamente –ya que Acteón no podrá–: “Y ahora ve a contar por ahí que me has visto sin velos”, frase dudosa que hace el ademán de constatar engañosamente que él ha visto la verdad desnuda. Pero la diosa, aun desnuda, “está vestida de agua”³⁶¹.

La desnudez de Atenea y de Diana son aún un velo del cuerpo como la belleza lo es, convirtiéndose en un adorno más, en un envoltorio más de lo “débil”, de lo “imposible de ver”.

¿Qué función tiene el cuerpo-desnudo-bello para la mujer?

“... La belleza pone a distancia al objeto del deseo del hombre; pero mantiene así a este objeto en su estatuto de tal... De igual modo, su propia belleza pone a la mujer a distancia de su mirada; como lo hacía la imagen especular”³⁶².

La belleza es cristalizadora del deseo, es lo que suspende el acercamiento impulsado por el movimiento libidinal, tanto para el hombre como para la mujer.

³⁵⁷ Lecciones introductorias al Psicoanálisis, Lección X, “El simbolismo en el sueño”. El destacado es del autor.

³⁵⁸ Lacan, *Seminario La Ética del psicoanálisis*, cit, p. 274.

³⁵⁹ Loraux, *op. cit.*, pp. 241-256.

³⁶⁰ *Adunaton*, en griego, quiere decir: incapaz, inepto (para algo), inservible, sin fuerzas, flaco, débil, imposible, que no puede hacerse. También hallarse enfermo, sin fuerzas.

³⁶¹ Fernando Rísquez, *Aproximación a la femineidad*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1983. Ya hemos recalado en el gusto de Atenea por vestirse de piel... de otra mujer.

³⁶² Lemoine, *op. cit.*, p. 115.

Dice Freud en busca del mecanismo del chiste “verde”:

*La tendencia a contemplar despojado de todo velo aquello que caracteriza a cada sexo es uno de los componentes primitivos de nuestra libido. Probablemente constituye en sí mismo una sustitución obligada del placer, que hemos de suponer primario, de tocar lo sexual. Como en otros muchos casos, también aquí la visión ha sustituido al tacto. La libido visual o táctil es en todo individuo de dos clases: activa y pasiva, masculina y femenina, y se desarrolla según cuál de estos dos caracteres sexuales adquiera la supremacía predominantemente en uno u otro sentido*³⁶³.

La mirada tendrá la función de sustituir el tacto, al punto que alguien puedan sentirse tocado o desnudado por ella.

La “libido visual”, en la versión femenina –tendencia exhibicionista pasiva–, queda vencida por el pudor sexual que funciona como reacción:

“Pero dispone siempre del portillo de escape que le proporcionan los caprichos de la moda. No creo preciso insistir en lo elástico, convencional y variable de la cantidad de exhibición que queda siempre permitida a la mujer.”

La mujer entonces jugará con sus desnudez de acuerdo a ciertos caprichos arbitrarios –puestos por la moda, la religión, la ideología, poco importa el marco en el cual se difunda esto.

En su versión activa, el hombre utilizará esta carga libidinal como preparatoria para el acto sexual.

Cuando esta tendencia se manifiesta ante la proximidad femenina tiene que servirse de la expresión verbal por dos diferentes razones. En primer lugar, para darse a conocer a la mujer, y en segundo, por ser la expresión oral lo que, despertando en aquélla la representación imaginativa, puede hacer surgir en ella la excitación correspondiente y provocar la tendencia recíproca a la exhibición pasiva... Allí donde la aquiescencia de la mujer aparece rápidamente, el discurso obsceno muere en seguida, pues cede el puesto, inmediatamente, al acto sexual. No así cuando no puede contarse con

³⁶³ Freud, “El chiste y su relación con el inconsciente”, p. 1082. El destacado es mío.

*el pronto asentimiento de la mujer y aparecen, en cambio, intensas reacciones defensivas (...)*³⁶⁴.

Me parece clave todo lo citado, en torno a poder entender qué es lo que aparece representado en el mito, donde la secuencia es:

Despojo de atributos-desnudez-mirada que “toca”-reacción defensiva ¿femenina?-interdicto de la expresión oral/visual -táctil- masculina (por metamorfosis).

Lo que estos dos hombres producen al mirar-tocar se presenta como un enorme oprobio, si pensamos que tanto el cuerpo de Diana como el de Atenea son el cuerpo de una Virgen. La metamorfosis es en Tiresias (ceguera) como en Acteón (ciervo), y es también de la mirada viril sobre un cuerpo virgen.

Allí Pierre Klossowski se pregunta:

*“¿No subsiste, póstuma, la mirada a su supresión y pueden las ondas borrar la mancha sobre ella, sobre su cuerpo, que ha hecho el gesto de suprimir y borrar?”*³⁶⁵ (se refiere al acto de echar agua en los ojos a Acteón).

La mirada ha marcado el cuerpo que ya no será el mismo, desde ahora superficie ultrajada.

La virginidad de Diana es un pedido que ella misma le hace al Padre (Zeus) cuando éste le reclama “un yerno”, o “nietos”: “Permíteme gozar, padre queridísimo, de una perpetua virginidad”. Ovidio remata dirigiéndose a la diosa: “Él la complacería sin duda: pero es tu misma belleza la que te impide obtener lo que anhelas y tu aspecto se opone a tu deseo”.³⁶⁶

Un cuerpo demasiado bello para ser tocado. Un aspecto tal que hace de último velo, aun en la desnudez, del vacío. Y un vacío que se convierte en objeto elevado a nivel de la Cosa.

³⁶⁴ *Ibidem*, p. 1082.

³⁶⁵ Pierre Klossowski, *El baño de Diana*, Colección Metrópolis, Madrid, Tecnos, 1990.

³⁶⁶ Ovidio, *op. cit.*, p. 93.

En el punto en que el padre debe propiciar la liberación de esa potencia contenida en el cuerpo es que accede al pedido de “suspensión” de la sexualidad de la hija. La mujer inmaculada contiene así algo de la potencia materna y se opone a su deseo. El poder del hombre allí no puede hacer mella, ya que la virgen no representa la causa de su deseo, sino la Cosa en que él se encandila.

El cuerpo virgen es ese lugar donde la carencia se convierte en potencia.

En lugar de ser el sitio donde toma cuerpo la castración en su versión femenina –lugar designado como objeto total para ello, se dirigirá a encarnar la omnipotencia.

La mujer intacta será potente... y peligrosa, como lo describe Freud en “El Tabú de la virginidad”. No es casual que Diana se dedique a la caza y Atenea a la guerra. Son “de armas tomar”. Al mismo tiempo, como no tienen un cuerpo definido, se escabullen de ser “heridas” en batalla³⁶⁷.

Las diosas están en ese lugar de lo Inaccesible, que detenta la Dama para el caballero en el amor cortés.

(...) Es lo que confiere a la Dama su carácter extraño y monstruoso –la Dama es el Otro que no es “una criatura como nosotros”, es decir, es alguien con quien no hay relación de empatía posible. Otredad traumática es lo que Lacan designa con el término freudiano de das Ding, la Cosa –lo Real que “siempre regresa a su lugar”, el núcleo sólido que se resiste a la simbolización³⁶⁸.

Podríamos quedarnos con esta interpretación, pero aquí lo que no coincide es la posición del caballero. En el amor cortés hay un acuerdo tácito de los dos partenaires en pos de la evitación de lo sexual. Sería del orden del espanto que la Dama inaccesible accediera a los la insistente demanda del caballero. Allí él también preserva a su madre, dotando de potencia fálica extraordinaria a la mujer.

³⁶⁷ Como sí fue “herida” en el lecho Medusa, lo que causó la envidia y el castigo de Atenea. Nicole Loraux (*op. cit.*) señala en un extenso análisis que existe una correspondencia entre la batalla y el lecho en la propia vida griega, bastante extendida por cierto en el saber popular.

³⁶⁸ Žizek, *op. cit.*, p. 182.

En cambio, los dos hombres en cuestión miran como hombres deseantes. Ahí es donde ubicamos el irremediable desacuerdo que desata el castigo.

Atenea y Diana, al estar habitadas por aquello que resiste a la simbolización³⁶⁹, simbolizan el autogoce, exhibiéndolo como causa autopoietica, haciendo de su cuerpo un “...cortocircuito único en el cual el Objeto del deseo mismo coincide con la fuerza que impide su realización; en cierta forma, el objeto ‘es’ su propia retirada, su propia retracción”³⁷⁰.

Ellas extraen su carisma del poder fálico, en fidelidad a la madre fálica de antaño. Sostienen así a la Madre sin vacío a la que nada le falta.

Freud pondrá la disputa sobre la actividad masturbatoria como central en el desprendimiento de la madre.

*Como ya hemos visto, la prohibición de la masturbación actúa como incentivo para abandonarla, pero también como motivo para rebelarse contra la persona que lo prohíbe, es decir, contra la madre o sus sustitutos, que ulteriormente se confunden siempre con ella. La terca y desafiante persistencia en la masturbación parece abrir la vía hacia el desarrollo de la masculinidad. Aun cuando el niño no haya logrado dominarla, el efecto de la prohibición aparentemente ineficaz se traduce en los ulteriores esfuerzos para librarse a toda costa de una gratificación cuyo goce le ha sido malogrado. Cuando la niña alcanza la madurez, su elección de objeto puede ser influida todavía por este propósito firmemente sustentado. El resentimiento por habersele impedido la libre actividad sexual tiene considerable intervención en el desprendimiento de la madre. El mismo tema vuelve a activarse después de la pubertad, cuando la madre asume su deber de proteger la castidad de la hija*³⁷¹.

El “siempre virgen” aparece como una identificación que hace a la evitación de la elección de un goce posible como primer paso de la disolución³⁷² –si abandonara el lazo con la madre– para erigirse

³⁶⁹ Ampliaremos esto en el próximo capítulo.

³⁷⁰ Žizek, *op. cit.*, p. 225. El destacado es del autor.

³⁷¹ Freud, “Sobre la sexualidad femenina”, cit. El destacado es mío.

³⁷² Ya veremos que lo femenino tendrá que ver con algo que justamente va más allá de lo fálico. Cfr. Capítulo 4.

representante fiel de esa Madre Fálica que es dueña del auto-goce. Se hace del *adunaton* lo potente, y no el vacío imposible que resplandece como causa de deseo del hombre.

En el mito Palas Atena surge de la cabeza del padre (Zeus), ya que éste se había comido a Metis encinta, por miedo a tener un varón que le arrebatase el poder³⁷³.

Calímaco es más radical al respecto: “... Zeus dio solamente a Atenea el poder de hacer las mismas cosas que su padre, bañistas, pues ninguna madre engendró a la diosa, sino la cabeza de Zeus”³⁷⁴.

Palas tiene una madre que queda devorada por el padre, pero podemos decir que ella misma es La Madre. Lo es de todo Atenas, al haber vencido a Poseidón en la disputa por la ciudad³⁷⁵. Es una posición que se redobra con la presencia de la madre de Tiresias, que es su espejo, su *ikelon* (copia, doble), “nunca estaba sin ella”, era “su compañera más querida”, “ambas” se desatan los broches de los peplos, “ambas” se bañan juntas en el ojo de agua que multiplica el marco especular en toda la escena. Es en la Madre donde Atenea se mira.

Por otro lado Diana, que es Ártemis para los griegos, es la joven arisca y vengativa que ayuda a nacer a su hermano gemelo (Apolo) ni bien nace, que es la “matrona” de las parturientas y la protectora de las Amazonas.

Son dos mujeres que sólo pueden presentarse bajo sus atributos fálicos³⁷⁶.

El oprobio y lo insoportable se produce entonces cuando un hombre las mira –las toca–, les habla como a una mujer, colocándolas en un lugar de objeto que es causa de su deseo, y recordándoles su destino de cuerpos sexuados y deseantes.

Klossowski da una versión del momento de la metamorfosis, donde pone de manifiesto qué fue lo que vio Acteón:

³⁷³ Grimal, *op. cit.*

³⁷⁴ *Baño de Palas* cit, versos 133-136.

³⁷⁵ Robert Graves comenta que los atenienses hicieron de la virginidad de su diosa el símbolo de invencibilidad de la ciudad, limando el mito de los antecedentes sexuales. Graves, *op. cit.*, Tomo I.

³⁷⁶ No hay alternancia respecto a tener o no tener los atributos, cuestión que trabajaremos en el próximo capítulo.

*Con una mano acababa de echarle el agua a la cara, pero, mientras profería la sentencia, retiraba ya la otra de entre sus muslos y, ya sea que desde ese momento hubiera iniciado Acteón, ya sea que habiéndolo iniciado, lo admitiera en su rito último, ya sea, finalmente que pusiera término a su teofanía, con este gesto descubría su vulva sonrosada, descubría los labios secretos: Acteón ve cómo estos labios infernales se abren en el momento mismo en que el agua cae sobre sus ojos, lo ciega y lo yergue, su pensamiento se completa en la cornamenta que le crece en la frente, y el choque de tal cumplimiento lo echa hacia adelante (...)*³⁷⁷.

En Tiresias el castigo va directamente a los ojos, que la coloca en un lugar de interrogarla por su deseo. Pero también en un primer momento sobre el habla: *“Quedó mudo. El dolor encadenó sus rodillas; su voz se trabó”*³⁷⁸.

Con Acteón, en esta última versión se habla de ceguera, anudada al interdicto sobre la palabra, ese recurso que como plantea Freud en lo antecitado lo daría a conocer a la mujer, y despertaría en ella la excitación correspondiente provocando la tendencia recíproca a la exhibición pasiva.

Es decir, haría de esa palabra la posibilidad de un “encuentro”, poniendo en función sexual (seducción) a la desnudez y formando con la mirada una mujer deseada. Pero sólo queda una muda mirada que atañe a lo mortífero.

Están bajo una “mala mirada” que hace que la disputa, en todo caso, siga siendo con la madre fálica y no con un hombre –que interpela su lugar en la femineidad. En los dos casos aparece una madre con dificultades para donar el acceso a lo femenino: una Metis deglutida por el padre y una Leto, madre natural perseguida constantemente por Hera y debiendo huir para poder parir.

Ante la interrogación por su lugar como mujeres, ellas prefieren el castigo, no pudiendo “deponer las armas” jamás. Es por eso que dudo que estas diosas pueden ser representantes de la femineidad. Ellas se ubican en una posición fálica por toda la eternidad. No hay alternancia allí.

³⁷⁷ Klossowski, *op. cit.* El destacado es mío.

³⁷⁸ *El baño de Palas* cit., versos 84-85.

La agresividad no es aquí preparatoria para el acto sexual, es decir, ligada libidinalmente al Eros, sino un componente destructivo que resguarda del encuentro con la castración, y por lo tanto con la sexualidad, y preserva su cuerpo –baluarte narcisístico– como tesoro intocado o como obra de arte con entidad propia.

Debemos entonces dar un paso atrás y preguntarnos qué es un cuerpo, y sobre todo qué es el cuerpo para la mujer.

Del soma biológico al cuerpo imaginario

*“...y no llevéis... ni perfumes ni bañistas,
ni alabastros para Palas; pues Atenea no
gusta de esencias mezcladas. Tampoco llevéis
un espejo: Su rostro es siempre hermoso.”*

Calímaco, *Baño de Palas*.

*“¿Se puede... hacer del cuerpo
una obra de arte que la
edad no alteraría con el paso
del tiempo? ¿Sin embalsamarlo?”*

Francis Hofstein, *El amor del cuerpo*.

Debemos entrar en la tarea acerca de cómo es que, partiendo de la cría que nace en un estado de fetalización, se constituye un cuerpo humano.

Trabajado en lenguaje neurológico en el *Proyecto de Psicología para neurólogos*, que se publica en forma póstuma, lo retoma en la *Traumdeutung* a raíz de la pregunta acerca de cómo se gesta el deseo.

A causa del estado de “prematuración” (término que introduce Lacan) en que nace el ser humano, es completamente necesaria –y esto es lo que marca una diferencia indiscutible con las otras especies– la atención por parte de un Otro, que Freud llamará “auxilio ajeno”. Ese Otro, que desea y fundamentalmente habla, “... por el cual se llega a la experiencia de satisfacción,

que suprime la excitación interior”³⁷⁹ será, en el mejor de los casos una intrusión sexualizante que hará de la máquina fisiológica de la necesidad un pulsante cuerpo erógeno, sacándolo de la alucinación.

En su teoría sobre las zonas erógenas define el cuerpo como aquella construcción que dista ampliamente de sus funciones biológicas³⁸⁰.

Las zonas erógenas se apuntalan y son un desdoblamiento de la actividad fisiológica, cuyo ejemplo princeps es el chupeteo:

*Del ejemplo de la succión pueden deducirse aún muchos datos para el conocimiento de las zonas erógenas. Son éstas parte de la epidermis o de las mucosas en las cuales ciertos estímulos hacen surgir una sensación de placer de una determinada cualidad... El carácter rítmico debe juzgar entre ellas un importante papel... Menos decidida aún está la cuestión de si se puede considerar como “específico” el carácter de la sensación de placer que la excitación hace surgir. En esta “especificidad” estaría contenido el factor sexual... La cualidad erógena puede hallarse señaladamente adscrita a determinadas partes del cuerpo. Existen zonas erógenas predestinadas, como nos enseña el ejemplo del “chupeteo”; pero el mismo ejemplo nos demuestra también que cualquier otra región de la epidermis o de la mucosa puede servir de zona erógena; esto es, que posea a priori una determinada capacidad para serlo. Así, pues, la cualidad del estímulo influye más en la producción de placer que el carácter de la parte del cuerpo correspondiente*³⁸¹.

Vamos a describir este proceso en que el soma se convierte en cuerpo, que es un largo camino de operaciones psíquicas, donde el Otro tiene su papel específico. No hablamos de psicogénesis, ya que esto supone pensar etapas biológicas predeterminadas que se van cumpliendo “naturalmente”, con muy poca incidencia de las circunstancias desiderativas que rodean al niño.

Como decía, la *experiencia de satisfacción* da cuenta de un encuentro mítico que pondrá en conexión al sujeto (a advenir) y al Otro de por vida,

³⁷⁹ *La interpretación de los sueños* cit., p. 689.

³⁸⁰ *Tres ensayos para una teoría sexual* [1905], Obras Completas, Tomo IV, cit.

³⁸¹ *Ibidem*, “El fin sexual de la sexualidad infantil”.

de muy diversas formas. El fantasma³⁸² definitivo e inconsciente va a ser planteado como el intento de respuesta estable a la pregunta vehemente por el deseo del Otro.

Para que esta pregunta sea posible va a tener que ponerse en juego la chance de interrogarlo a este Otro, y ya eso requiere de todo un espacio psíquico que en algunas ocasiones puede faltar. Por ejemplo: una madre que sólo abruma con el goce, o una madre muy ansiosa que no puede ausentarse de ningún modo, o un chico abandonado del que nadie espera nada, son ocasiones para que la formulación interrogativa no se produzca.

La pregunta de ¿qué quiere el Otro? se direcciona a ¿qué quiere el Otro de mí? Lo que designa que para la formación del fantasma es necesaria la configuración narcisista, yoica, imaginaria –que hemos descrito en la introducción–

Entonces, tenemos a la *experiencia de satisfacción*, como momento mítico donde se origina el deseo. Los primeros estímulos del bebé son los correspondientes a las grandes necesidades físicas. Siendo muy intensas estas excitaciones buscarán una derivación motriz. Esta “modificación interna”, que es el llanto y el pataleo, no va a modificar la necesidad. Aquí entra en escena el auxilio ajeno y se experimenta la satisfacción.

Es de destacar cómo es que desde este momento quedará sellado el Otro a la economía libidinal del sujeto. Tomando la idea de Lacan, el Otro será en un primer momento mero reservorio de goce para pasar luego a ser lugar donde se aloja la inscripción de un sujeto.

El auxilio ajeno puede operar frente al llanto y los gritos si este bebé significa algo para él. Es decir, si le proporciona goce, si cifra algo de su gozo. Ya tenemos la primera condición: el bebé significa algo para alguien. Es un signo para el Otro.

Al aparecer nuevamente la necesidad, el niño intentará recargar por un impulso psíquico la huella mnémica donde se inscribió la percepción de la satisfacción –que ha quedado asociada a la primera necesidad, lo cual llama identidad de percepción– como forma de reconstituir la situación anterior. Tendrá un recurso para ello: la alucinación. Pero este ardid fracasa, el objeto de la necesidad no se ha conservado. Se impulsará a partir de aquí el

³⁸² Del que hablaremos en el siguiente capítulo.

movimiento en búsqueda de objeto de la satisfacción que califica “de deseos”.

A partir de aquí habrá sólo identidad de pensamiento: “...un rodeo que la experiencia ha demostrado necesario para llegar a la realización de deseos”³⁸³.

Es deducible que la escena está bañada de lenguaje. Desde el momento que el auxilio ajeno puede “significar” el llanto (el hambre, el frío, etc) elevándolo a nivel del signo, basado en una creencia donde lo arbitrario es lo “necesario”, el niño ya está inmerso en el lenguaje. “El bebé, en principio, ingresa al lenguaje por el bies del signo”³⁸⁴.

Por vivir en el signo, el bebé va a sonreír ante cualquier *gestalt* humana, lo cual nos dice que estar en el orden del lenguaje produce efectos en la imagen.

El ingreso al orden del signo es el “primer incorporal que hace del soma un cuerpo”³⁸⁵, permite libidinizar el vacío que constituye la laringe preparando para la fonación. Se produce un pasaje fundamental del sonido gutural a la vocalización humana, el soma se pierde mortificado por el lenguaje: se *corpsifica*³⁸⁶.

Es en el período que llaman glosolálico cuando el bebé puede emitir la fonación de cualquier lengua. Esa posibilidad se cierra en el momento que el bebé identifica a su madre. De todas las caras que lo rodean comienza a sonreír -lo que se llama la angustia de los ocho meses-. Es interesante como este momento en que la laringe se cierra coincide con la identificación de la madre y con el juego del fort-da. Cuando puede jugar con la ausencia y la presencia es allí donde el primer par significante se inscribe y la madre puede empezar a ser simbolizada. Algo está perdido para siempre. En palabras freudianas, *das Ding*, la Cosa Materna será “lo excluido dentro del interior”. El objeto comienza a instalarse como perdido.

Hablemos ahora en términos de goce. Decíamos que el Otro en un primer momento es reservorio de goce.

³⁸³ *La interpretación de los sueños*, cit., p. 690.

³⁸⁴ Silvia Amigo, *Paradojas clínicas de la vida y la muerte*, Rosario, Homo Sapiens, 2003, p. 27.

³⁸⁵ *Ibidem*, p. 28.

³⁸⁶ Expresión que bajo el recurso de la lengua extranjera reúne lo corporal y el cadáver, acuñada por Daniel Paola, en *Lo incorpóreo*, Rosario, Homo Sapiens, 2000.

La madre (lo que funciona en la estructura como función materna) es la que convoca a ese niño al mundo como objeto de su goce, tiene “apetito” por él. Sin embargo, aun queriendo tragarlo, *no lo hace*, no a perpetuidad.

El niño comienza a identificar a su madre cuando ella renuncia a quedárselo como objeto de goce: puede ausentarse, puede desear otra cosa.

Es una situación que introduce una paradoja, que hace a la lógica del significante, hace a una “forclusión del sentido”, como dice Lacan en el seminario sobre Joyce³⁸⁷, la que inscribe quién es la madre.

La madre entraría en la descripción que Frege hace del cero³⁸⁸: *“Desigual consigo mismo. Ella es desigual consigo misma. Dado que encarga un niño como banquete para su goce y no lo engulle”*³⁸⁹.

Para ello la madre también tendrá que haber pasado por el Edipo, con la consecuente inscripción de la falta, y el amor a su padre como deuda. El acto de amor de renunciar al niño está sustentado en este amor a su padre, con el que funcionó la promesa.

Entonces, instalada la ley del significante por medio de la paradoja, el Otro para el niño aparecerá faltante al mismo tiempo que el objeto se revela radicalmente perdido. En tanto al Otro algo le falta y algo desea, ya que no se colma comiendo al niño. Su goce está manchado por la ausencia de ejecución, y en esa mancha puede inscribirse la pregunta del sujeto por venir.

El cocodrilo puede mantener sus fauces a raya por el amor al padre operante en la madre. Si el rasgo paterno funciona, ordena tanto a la madre como al niño en sus goces.

Porque el niño está inmerso en el circuito de amor al Padre, la madre detiene el decurso libre de la vida y acepta al chico como muerto para su goce. A la vez el niño succiona y traga al Padre Muerto, sustrato del lenguaje devenido simbólico subrayando cuán poco natural desde el punto de vista biológico es la alimentación para el ser humano. Esa absorción del Padre Muerto

³⁸⁷ Lacan, *Seminario El Sinthome*, Libro XXIII, Clase del 16 de marzo de 1976. Inédito.

³⁸⁸ Gottlob Frege, *Fundamentos de la Aritmética, Investigación lógica matemática sobre el concepto de número*, Barcelona, Laia, 1973.

³⁸⁹ Muchos cuentos infantiles desarrollan esta fantasía que está desplegada en la maternidad.

modifica el soma del bebé que lo incorpora y lo hace corpse, cadáver somático fuera de juego para el psiquismo.

Es luego de todo este complejo raid psíquico que podemos decir que el soma se hace cuerpo y el lenguaje se hace simbólico.

Si retomamos el desarrollo del Estadio del espejo, podemos decir que el soma es ese cuerpo real, ese cuerpo fragmentado por la sensualidad dispersa de las zonas erógenas, eso es lo que se pierde como condición de adquirir la imagen del cuerpo.

El cuerpo imaginario es la imagen de lo que el sujeto cree ser, quedando esa creencia para siempre unida a la mirada del Otro –que en el esquema es el espejo plano.

Lacan dice:

El espejo puede implicar en ocasiones los mecanismos del narcisismo, y especialmente la dimensión de destrucción o de agresión que encontraremos subsecuentemente. Pero también cumple otro papel, un papel como límite. Es esto lo que no puede ser atravesado. Y la única organización en la que participa es en la de la inaccesibilidad del objeto³⁹⁰.

Desde este momento la imagen especular que devuelve una proyección de la superficie corporal, hará de tope para que el retorno del soma no sea posible.

Pero hay maneras diferentes de “hacer” con ese objeto inaccesible.

En el caso de las diosas que nos convoca, jugando a hacer una genealogía psíquica de su posición, podemos decir que ese Otro de los primeros tiempos no abrió el espacio necesario para que pueda preguntarse por su falta –y por su deseo–. Es por eso que no está la posibilidad de poner en función ese objeto al modo de un vacío que permita el encuentro “fantasmático” entre los sexos.

Ellas deberán permanecer completas. Cualquier mirada que las remita al vacío que las orada será castigada.

³⁹⁰ Lacan, *Seminario La Ética del Psicoanálisis* cit. p. 151.

Habiendo recorrido cómo es que se conforma un cuerpo, podemos preguntarnos ahora acerca de esta relación tan compleja de la mujer con su cuerpo y con el espejo.

Darle cuerpo a la femineidad

Llegó el momento de retomar otra vez la constitución imaginaria del sujeto.

Eugenie Lemoine Luccioni plantea que hay una diferencia entre el varón y la mujer en el pasaje por el Estadio del espejo. En la mujer habría no sólo asunción jubilosa a partir de esa imagen ortopédica que es el otro del espejo, sino captación. Dice que, en un primer momento “la niña entra en el espejo y no sale más. El Yo ideal que su madre ve es ella.”³⁹¹ La madre es “otra ella” que dona un sostén de la identificación que ella misma no tiene: el falo. La niña tendrá sólo una imagen especular que la confronta.

Como referencié antes, Miller comenta que en la literatura griega de la antigüedad, se habla de las mujeres en términos de *ikelon*, que significa semblanza, copia.

El embarazo, por ejemplo, resulta un momento privilegiado donde el cuerpo y su doble hacen proliferar estos fantasmas que habían quedado suspendidos. El cuerpo y su doble son tanto la mujer embarazada y el bebé, como la embarazada y el cuerpo de la madre, que se coloca como una sombra, como una mancha, un oscuro doble maternal con el que habrá que maniobrar.

Es decir, en este momento se reeditará la identificación especular, el espejo que es el lugar para una apertura simbólica o el lugar para la eterna captura narcisística. Hay algo que detiene a las niñas (y luego a las mujeres) en el espejo de una manera diferente, de una forma más devoradora que a los hombres. Y es porque desde el principio el niño consta de una diferencia anatómica que hace de soporte, y que no se hace visible en la niña. En esto residen los avatares de la madre que recibe una niña: le costará más ponerse en el lugar de “madre” quedando en el de “mujer”, lo

³⁹¹ Lemoine, *op. cit.*

cual hace a una dialéctica de rivalidad donde la edad y los lugares no serán lo privilegiado.

La mujer vacila entre estas dos posibilidades, a raíz de colocarse en otra posición respecto a la pérdida fálica –a la castración–, ya que es *todo su cuerpo*, su imagen proyectada lo que está en juego en la pérdida y no un trozo de ella. En su ser podemos hablar más de “partición imaginaria” que de “castración simbólica” (al menos en un primer momento). Se ve partida entre lo que es como sujeto y lo que es como objeto.

Por lo tanto la función escópica es la que organiza la libido femenina. Como decía Lacan: *“Es la que elude más perfectamente el término castración”*³⁹²

La niña prefiere bascular en la imagen antes que ponerse a distancia. Lo cual en un primer momento le permite la mirada captadora de su madre, para que ella en un segundo momento le permita la mirada omnividente del padre. No habiendo un objeto (falo imaginario) con el cual negociar la castración, todo el cuerpo es objeto de simbolización. La percatación de esta falta en la madre es la que dirigirá su alejamiento, redoblado con la falta de significante para nombrar la femineidad.

Es la mirada de la madre, desde su carencia, orientando ese espejo con sus palabras, la que hará aparecer una niña, “vestirá una niña”. En esa tela especular bordada por la palabra del Otro (injuriante, alojante, desbordada, faltante), allí se teje la novela mítica de cada sujeto.

Volviendo a la rivalidad que se escucha en la clínica, podemos decir que hasta cierto punto es apreciable que la hija mujer use las ropas de su madre (en el proceso de un trabajo identificador), pero lo inverso complica las cosas.

El amor al y del padre será un resguardo frente a la amenaza de la infinitización en el espejo por la partición perpetua de su ser. Si encuentra el deseo en su padre, esta niña vestida se dará a ver para ser vista. Esto es posible si la madre puede pasarle las vestiduras a la hija, y no le ocupa todo el espejo en un juego de rivalidad narcisista.

Pero la “buena mirada” y las vestiduras que pueda donar la madre no son suficientes en este enclave edípico. En cierto momento la pulsión

³⁹² Lacan, *Seminario XI, Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis* (1964), Barcelona, Paidós, 1987.

escópica se volverá invocante hacia el padre, ya que hay una *cierta mirada* que requiere de la instancia paterna. Lacan decía que toda pulsión parcial es invocante porque llama al Otro, lo provoca.

Podemos hablar de Edipo escópico, porque de lo que se trata es de “hacerse mirar bien”³⁹³. Es decir, que esa mirada sancione que allí una niña se está haciendo mujer. Es una demanda muda que tiene toda la carga de la *invidia* originaria y el reproche de la frustración fálica a la madre con el consecuente alejamiento.

Lo que está en juego es obtener el reconocimiento, *ser vista*. ¿Cómo no ser invisible (para el padre, luego para los hombres)? Es la pregunta que funciona como amenaza, no de castración que recae sobre una parte del cuerpo, sino de aniquilación del cuerpo todo. En este mostrarse para ser vista ella está “decidida” a no fallar. Decisión que la seguirá en la búsqueda del hombre ideal.

Habiendo “significado” algo para la madre, en este momento de la conquista de la femineidad se trataría de buscar el signo –la validación especular– de lo que para el padre es que ella se convierta en mujer.

De allí desprendemos este gusto de la mujer por el espejo, en la interrogación eterna: ¿cómo me veo?, o el clásico “¿*espejito, espejito, quién es la más linda?*” (dirigida en forma encubierta al padre) de los cuentos infantiles.

La niña haciéndose mujer depende mucho más que el varón de esa validación de sí que da la palabra del Otro. Para eso se viste, para eso se adorna (aunque hay aquí también una faz “entre mujeres” que no debemos dejar de lado).

La niña puede darse a ver, ofreciéndose como objeto si no quedó capturada en el espejo, operando un corte sobre la pulsión escópica que siempre la gobernó. Lo cual nos habla del lugar que le estará designado en el fantasma del hombre, ya que podemos deducir de la vida erótica de los sexos, que la demanda de mirada de la mujer se corresponde en un engañoso encuentro, con el acceso a la mujer por la mirada de parte del hombre.

³⁹³ Paul-Laurent Assoun, *Lecciones psicoanalíticas sobre la Mirada y la Voz*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1997, p. 231.

La vocación por colocarse como objeto de mirada hace que sea desplazada fácilmente como sujeto y que desarrolle por medio de la “psicopatología del espejo”

“...una instancia imaginaria permanente que la protege del desmoronamiento, del desdoblamiento y de la pérdida del ser”³⁹⁴.

Entonces, concluimos que es del orden de la necesidad que la hija vea su imagen –como promesa de mujer– reflejada en la mirada de ese padre.

Es en un punto preciso y decisivo que se demanda la validación. Si la mirada ha sido demasiado insistente, nos encontraremos con la histérica que dará cuenta en su “hiperfemineidad” de los esfuerzos de la seducción paterna.

Si la mirada falla, la niña se sustraerá peligrosamente del “cuadro”, como cuenta el doloroso sentimiento de “invisibilidad” presente en la anoréxica, la bulímica o la toxicómana.

La homosexual, ante esto, hará sus esfuerzos para volver a existir, desafiando la mirada del padre como condición de la encarnación de un “deseo” con el costo de un mantenimiento del objeto en el linaje de las mujeres³⁹⁵.

El cuerpo entonces será para la mujer un objeto a conservar, amenazado con su desaparición, condicionado por la mirada ajena. Y marcado por los avatares que el pasaje por el Edipo le imponen: cambio de objeto de amor, cambio de objeto de deseo, cambio de zona rectora de la sexualidad.

Vimos que para convertirse en materia especular y objeto de contemplación se debe evacuar su complejidad orgánica, su extensión, sus alteraciones. Pero en la mujer, lo “real” del cuerpo no está completamente sucumbido como lo puede estar en los hombres, causa de que la vivencia del cuerpo en la femineidad sea diferente.

Enumero las siguientes especificaciones acerca del cuerpo en la mujer:

³⁹⁴ Lemoine, *op. cit*

³⁹⁵ Paul-Laurent Assoun, *Freud y la mujer*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1994, p 17.

- 1) Cuerpo sometido a los avatares cíclicos femeninos: menstruación, embarazo, puerperio, lactancia, menopausia.
- 2) Cuerpo que comunica un adentro y un afuera al contar con un canal que permitirá fluir líquidos y objetos (niños, pene, etc.).
- 3) Cuerpo que podrá portar atributos fálicos que darán significado a su femineidad.
- 4) Cuerpo que podrá despojarse de esos mismos atributos orientándose a una vivencia del vacío.

Es por este polifacético envés del cuerpo que Lacan situará a la femineidad entre lo imaginario y lo real. Hay algo de lo simbólico que jamás se escribe en el cuerpo femenino y que pugna por ser significado. A partir de esto es que la mujer tendrá un desafío con lo simbólico, un activismo en pos de conquistarlo, una voluntad de hacerse adoptar por la ley.

Los griegos le dieron su nominación a este intangible que no se escribe: llamaban *nedús*³⁹⁶ al “interior” imaginado en forma de cavidad.

Si decimos que Tiresias vió “nada”, vió la nada que es el ser por debajo de las vestiduras y que Acteón vio *nada que se pueda ver* nos acercamos a ese punto de imposible, de imposible de mirar, de “mejor no mirar”, que detenta el cuerpo de la femineidad.

Dos recortes clínicos

Luego de varios años de análisis, y habiendo llegado con una marcado rasgo melancólico, Constanza “construye” un recuerdo infantil – encubridor– que ella misma llama “una escena de la desilusión paterna”:

Su padre la llevaba a la clase de dibujo vistiendo un saco marrón de punto grueso, tejido por su propia madre (la abuela de Constanza). No tenía puesto ese traje oscuro que le quedaba tan lindo cuando venía de trabajar, y dejaba sus cosas sobre el sitio que era exclusivo para él. La llevaba una siesta, de esas tan desoladas, de barrio, ahí a la vuelta de la casa, un lugar que nunca ubicó bien porque nunca aterrizaron allí. Su

³⁹⁶ En griego: vientre, bajo vientre, útero.

padre, el pintor, el que había comenzado a dibujar a los 12 años con un pincel que le pagó su padre y cuyo monto él devolvió, la conducía a una clase de dibujo que le enseñaría otro hombre al que esta niña no conocía. Tocarón timbre, un pasillo largo, brillaban los pisos y alguna salida al patio clareaba al fondo con verde. Dos grandes perros se acercaron ladrando, temibles. Nadie acudió a atenderlos. Quizás no habían tocado bien el timbre, quizás estaban ocupados en otra cosa, quizás no los esperaban. El profesor nunca salió garantizando la fractura del intento que ninguno de los dos llevaba con interés.

Ese saco de lana marrón había sido usado y perdido por ella en un cumpleaños de la adolescencia, quedando como un desgarró e instalando su intento de recuperarlo. Pero ella, ahora adulta, en los 30, se había quedado detenida en el recuerdo del trayecto a ese lugar. Eran casualmente también 30... metros de la puerta de la casa a la esquina. Antes de doblar. Recordaba cómo su padre caminaba con ella a su lado, se veía triste y silencioso, con ese mal humor que portó durante años mientras ella fue niña. Un “mal humor” visceral, *“provocado –según ella– por la incertidumbre de no saber qué hacer con tantas mujeres (eran muchas hermanas) en la casa que pedían amarlo y ser amadas”*. En este “tránsito”. Él no la miraba. *“Y aparte fumaba. Horrible”*.

Aparece como una construcción fantasmática esta “no mirada del padre” en ese punto en que se trata de un asentimiento de que allí “una mujer está deviniendo”, redoblado por lo que ella sitúa como una “desentendimiento” –representado por la pintura– en aquello que al padre le era propio (donar), y que es puesto del lado de un “profesor ajeno”. En la reelaboración de esta escena es que intenta disipar los “humores negros” que la acechan como amenaza de su “invisibilidad”. Ese estado de tristeza que la embarga –no puede decirse que sea un cuadro melancólico– presentifica también el duelo inacabado en el lazo con la madre donde el padre como interviniente es presentado insuficiente ya que *“mira para otro lado...”*. *“Fumando espero”*... como diría el tango. Podría decir, siguiendo a Assoun, que es a su vez “melancolía de la madre”, articulado a la nostalgia del querer (que el autor diferencia del deseo). *“Tal vez donde lo real de la pérdida se muestra más al desnudo sea en la experiencia melancólica en la mujer,*

en tanto que tragedia de la pérdida inacabable, que asocia a la hija con la madre en un mismo destino mortífero"³⁹⁷.

Nelsa, de 55 años, diagnosticada como psicosis paranoica, me dice en repetidas ocasiones que todos sus infortunios han sido por lo fea que ella era. Este decir no tiene el tono de una invocación histérica en busca de la hiper-mirada del Otro, sino que se coloca a nivel del ser. Cuando le pregunto por qué piensa eso dice: *"Es una realidad, el espejo me lo dice"*. Luego recuerda algo: *"... eso no me lo olvido más"*. Tenía alrededor de 9 años, *"... era chiquita y ya estaba sufriendo. Iba caminando a hacerle un mandado a mi mamá – a comprarle carne– haciendo globos con la goma de mascar que en un momento se explota sobre la cara. Y una señora que pasa dice "Ah, qué linda que sos". Me lo dijo despectivamente"*. Ella siempre ha sufrido; en cambio, sus hermanas siempre han estado bien, felices y contentas.

Seguidamente recuerda a su padre, que era *"un gordo bueno, y le gustaba la fiesta, las mujeres"*. Dice: *"Trabajaba en el puerto de Santa Fe, una vez conoció a una mujer y nos vino a buscar a Diamante (de donde es oriunda, a una distancia de alrededor de 100 km) para ir a vivir con él"*. Las buscó a todas, incluida a su madre; *"...ella no decía nada, pobre mujer, era callada"*.

"Me están pasando muchas cosas. Todo lo que me sucede es porque soy fea. Hay gente que me grita en la calle. Pasan con las motos y los coches y me gritan. No puedo descansar."

En Nelsa, me parece significativo que diga que el espejo es su realidad. Marca con claridad el congelamiento en ese tiempo de constitución de la identificación imaginaria y el lugar en que el Otro –los dichos de su madre– la ha colocado, disponiendo "el espejo". Es desde allí que, como en una fotografía instantánea, instala su posición subjetiva a partir de "un mandado", alienada en eso que significa: "carne para su madre", bajo las injurias que le retornan desde el "exterior" (una señora, la calle) muestra el lugar de desalojo al que fue llamada. Con un padre que no le donó la mirada que sancionara allí donde estaba haciéndose una mujer, y al que le interesaba *"la fiesta"* y *"otras"* mujeres.

³⁹⁷ Assoun, *Freud y la mujer...* cit., p. 182.

El acontecimiento de la invitación del padre que ella cuenta puede ser pensado como un fantaseo que da cuenta en forma velada de lo que estaba en juego en su constitución: el padre no miraba ni a su madre –que ante la escena no se interpone con palabras, haciendo girar la mirada de su esposo–, ni a ella –que es “decididamente” fea. (aparece esa “decisión” de la niña de la que hablábamos respecto al falo, puesta toda en este rasgo de fealdad).

El profundo rechazo de su lugar como hija y la imposibilidad de ubicarse en un linaje frente a no ser alojada por un bien-decir (su padre es un “gordo bueno”, ineficaz en su función paterna, su madre es “callada”), hacen a la aparición de la psicosis en aquel momento donde Nelsa es llamada como mujer a responder a la sexualidad, ella es solo y profundamente “fea”. No hay desplazamiento de ese signo que funciona nominándola a perpetuidad.

Capítulo 4

La visión profética del goce

El juicio de Tiresias

“El funcionamiento de tu mente es el misterio privado de Dios.”

Nicolas Cage en *Corazón Salvaje*, película de David Lynch.

Ahora nos ocuparemos de la más difundida versión sobre la ceguera de Tiresias, uno de los episodios más citados por aquellos que quieren hablar del eterno debate sobre el goce de los sexos.

Es una escena que curiosamente es contada por Ovidio en contigüidad con el nacimiento de Baco³⁹⁸, el dios de los “goces múltiples”.

(...) cuentan que un día Júpiter³⁹⁹, eufórico por el néctar, había olvidado sus graves preocupaciones y discutía jocosamente con Juno⁴⁰⁰, también ella ociosa y despreocupada, le dijo: “Sin duda vuestro placer es mayor que el que alcanzan los hombres”. Ella lo negó. Entonces decidieron preguntarle su parecer al experimentado Tiresias, pues él conocía ambos aspectos del amor. Un día, en efecto, en un frondoso bosque, Tiresias había interrumpido con un golpe de su bastón la unión de dos grandes serpientes, y, cosa asombrosa, de hombre se había convertido en mujer y así había vivido siete años. Al octavo año volvió a ver a las serpientes, y dijo: “Si el poder de vuestras heridas es tan grande que transforma el sexo de quien os las inflige en el sexo opuesto, entonces os heriré otra vez”. Y golpeando a las serpientes volvió a la forma de antes, y recuperó su imagen natural. Elegido, pues como árbitro de la amistosa disputa, confirmó la opinión de Júpiter⁴⁰¹.

Respecto de su intervención en la discusión, habría una referencia “cuantitativa” más puntual: *“Sin vacilar, Tiresias afirmó que si el*

³⁹⁸ Dionisos para los griegos.

³⁹⁹ Zeus para los griegos.

⁴⁰⁰ Hera para los griegos.

⁴⁰¹ Ovidio, *op cit*, pp. 148-149.

goce del amor se componía de diez partes, la mujer se quedaba con nueve, y el hombre con una sola" (Pierre Grimal, el destacado es mío).

Ovidio dirá:

Juno, según dicen, se dolió más de lo debido y más de lo que el asunto merecía, condenó a los ojos del que había sido su juez a una eterna oscuridad. Pero el padre omnipotente (puesto que ningún dios puede anular lo que el otro ha hecho), a cambio de la vista perdida le concedió la facultad de conocer el futuro, aliviando así su pena con ese honor.

Grimal, en cambio: *"Esta respuesta encolerizó a Hera, al ver revelado de este modo el gran secreto de su sexo, y privó a Tiresias de la vista. Zeus, en compensación, le otorgó el don de la profecía y el privilegio de una larga vida (siete generaciones humanas, según se dice)"*⁴⁰².

Libido única con dos funciones

A mi entender, la versión que escribe Grimal recopilando una serie de fuentes primarias resulta más valiosa y sobre todo menos velada que la latina.

Lo que aparece en primer lugar:

- Es del lado del hombre que se quiere "saber" sobre el goce femenino.
- Tiresias, "sabiendo" de los dos sexos, devela una disimetría.
- La diosa ciega al que devela "su secreto".
- Tiresias tendrá como consecuencia una "visión profética".

¿Por qué la diosa se ofende? ¿Qué secreto es el que está en juego que debe ser pagado con la visión? ¿Qué significa el don de la visión profética?

El mito va de la broma a la tragedia: lo que cuenta es que con el "goce del amor" no se juega. El jocos y despreocupado diálogo regado con néctar se interrumpe con una verdad.

¿Pero qué habría que medir si se trata del mismo material? Porque Freud se encargó de afirmar que libido sólo hay una:

⁴⁰² Grimal, *op. cit.*, p. 518. El destacado es mío.

La actividad autoerótica de las zonas erógenas es en ambos sexos la misma, y por esta coincidencia falta en los años infantiles una diferenciación sexual tal y como aparece después de la pubertad. Con referencia a las manifestaciones sexuales autoeróticas y masturbaciones pudiera decirse que la sexualidad de las niñas tiene un absoluto carácter masculino, y si fuera posible atribuir un contenido más preciso a los conceptos “masculino” y “femenino”, se podría también sentar la afirmación de que la libido es regularmente de naturaleza masculina, aparezca en el hombre o en la mujer e independientemente de su objeto, sea éste el hombre o la mujer⁴⁰³.

En una nota a pie de página de 1915 dice:

Ha de tenerse en cuenta que los conceptos “masculinos” y “femeninos”, cuyo contenido parece tan inequívoco a la opinión vulgar, son, desde el punto de vista científico, extraordinariamente complejos, pudiendo emplearse, por lo menos, en tres sentidos diferentes. Se usan en efecto, unas veces como equivalentes a las idas de actividad y pasividad; otras, en un sentido biológico, y otras, en fin, en un sentido sociológico. La primera de estas significaciones es la esencial y la única utilizable en el Psicoanálisis. A ella nos referimos cuando hablamos de una libido “masculina”, pues el instinto es siempre activo, aun en aquellos casos en que se propone un fin pasivo.

Siguiendo un monismo epistemológico, Freud postula que la libido es única y es de naturaleza activa. Podemos decir que la libido es anterior a la diferencia sexual, es un pulsar primario y acéfalo, que se adosa a esta diferencia posteriormente.

En lo que encontramos el binarismo es en las funciones: *“No hay más que una sola libido, que está al servicio de la función sexual tanto masculina como femenina”⁴⁰⁴.*

⁴⁰³ Tres ensayos para una teoría sexual, cit. El destacado es mío.

⁴⁰⁴ *Nuevas Conferencias de introducción al Psicoanálisis* [1933], Obras Completas, Tomo VIII, cit, p. 3165.

Donde deberemos centrarnos es en la plasticidad de la libido en la “adaptación” respecto a las funciones sexuales masculina y femenina. Quedará reducida al *telos* de la función dual.

Aquí Freud constata la dualidad de las modalidades, irreversible desde el advenimiento de la sexuación: todo ocurre como si “a la libido se la forzara más cuando está presionada [gepresst=literalmente: presionada] al servicio de la función femenina”, mientras que “la naturaleza tiene en cuenta más cuidadosamente sus reivindicaciones que en el caso de la masculinidad”⁴⁰⁵.

Es un hecho que la finalidad sexual del varón está facilitada por la agresividad, lo que hace a su libido “...independiente del consentimiento de la mujer”⁴⁰⁶. Por su agresividad y por no estar pendiente de la consideración del otro sexo, tiene una suerte de “libertad” en la disposición entre libido y función. Es decir, la libido es “naturalmente” masculina, se “adapta” más fácilmente a la funcionalidad fálica. En cambio, en la mujer, habría un forzamiento de la libido a partir de la función femenina, una presión, una torsión, un punto de deshicencia funcional, que “... da a la libido toda su potencia de irreductible ‘salvaje’, allí donde, en el hombre, la libido sería regulable por la función”⁴⁰⁷.

Los *mathemas* de la sexuación

Entramos por el campo de la libido a lo que Lacan presentará como goce fálico y goce Otro. A pesar de estar regidos por la misma ley (de la castración) hay una diferencia fundamental que habla de lo irreductible entre los sexos, que el mito de Tiresias muestra claramente. En algún momento Lacan plantea cierta afinidad entre el concepto de libido y el de goce, ya que describe a éste como “sustancia corporal”⁴⁰⁸.

⁴⁰⁵ Assoun, *Lecciones psicoanalíticas sobre Masculino y Femenino*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2005, cit., p. 131.

⁴⁰⁶ *Ibidem*, p. 131.

⁴⁰⁷ *Ibidem*, p. 131.

⁴⁰⁸ Lacan, *Seminario XX, Aún* (1972-73), Barcelona, Paidós, 1981.

El goce es un concepto que se va afinando con el correr de los Seminarios. Como historiza Evans⁴⁰⁹, hasta 1957 la palabra sólo designa la sensación gozosa que acompaña a la satisfacción de una necesidad biológica, como puede ser el hambre.

Desde 1960 hará una oposición entre goce y placer. El principio de placer es el que funciona como límite al goce, es una ley que ordena al sujeto “gozar lo menos posible”. Al mismo tiempo, el sujeto intentará “transgredir ese principio” e ir más allá del principio del placer, donde se encontrará con el dolor. “*El goce es sufrimiento*”⁴¹⁰. El término expresa una paradoja que ya Freud presentaba cuando hablaba del beneficio primario de la enfermedad: un sufrimiento que deriva de la satisfacción sintomática.

La prohibición del goce es inherente a la estructura simbólica del sujeto, es decir, el lenguaje, lo que hará decir a Lacan que el goce está prohibido para aquel que habla, como tal. Es decir, retomando la secuencia edípica, es la prohibición de un goce incestuoso, y la expulsión de ese goce lo que lo que hace al niño salir de la órbita materna, y renunciar al intento de ser el falo imaginario que colma a la madre. Esa expulsión es la que inaugura la ilusión neurótica de que el goce sería alcanzado si no estuviera prohibido. Ya que parte de la economía libidinal es ordenada por la castración, el goce será esencialmente fálico. Pero es en el *Seminario Aún* donde Lacan hace sus mayores precisiones. Allí pregunta: ¿Qué es el goce? Se reduce aquí a no ser más que una instancia negativa. “*El goce es lo que no sirve para nada*”⁴¹¹. Sin embargo queda claro que es lo que regula las relaciones humanas.

Decía en la introducción conceptual de este trabajo, que Freud había resuelto el camino normal de la femineidad con la maternidad, es decir, por una sustitución fálica. En cambio Lacan, va a pensar a la mujer en otro lugar, que va más allá del ordenamiento que produce el falo, ligada a un goce particular –que no es el goce fálico.

⁴⁰⁹ *Diccionario introductorio de Psicoanálisis lacaniano*, Buenos Aires, Paidós, 1998.

⁴¹⁰ *Seminario VII La Ética del Psicoanálisis* cit.

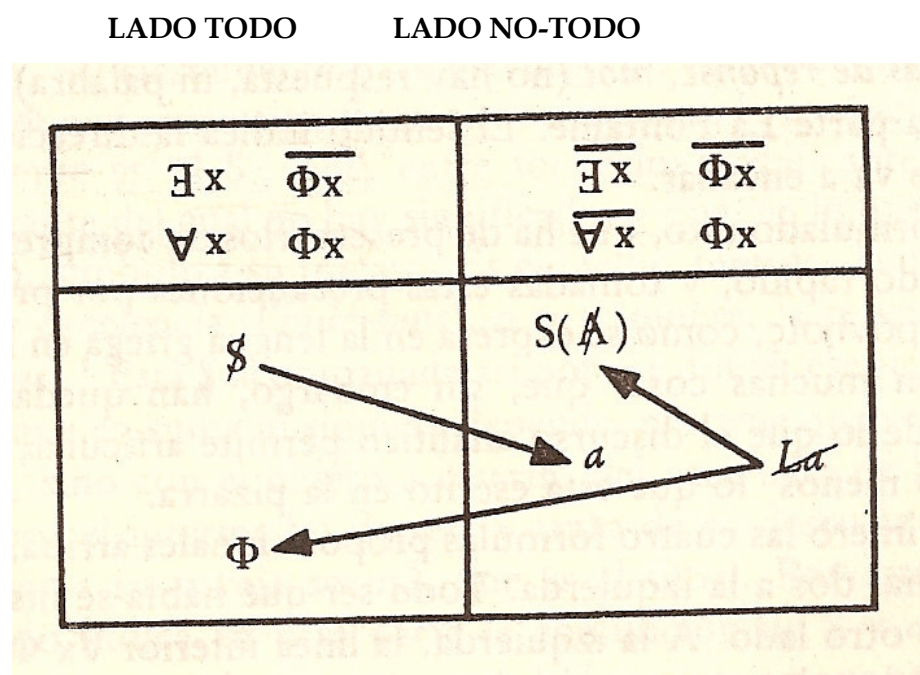
⁴¹¹ *Seminario XX Aún*, p. 11.

Allí presenta sus *mathemas* de la sexuación, es decir, utiliza un modelo que es una distorsión de la lógica⁴¹² para intentar transmitir cómo se constituyen los sexos o, como él lo llama, la “sexuación”.

La palabra *mathema* es un neologismo que conecta *matemática* con *mitema* (siguiendo a Lévi-Strauss), forma parte del álgebra lacaniana, que es un intento de formalizar –en fórmulas escritas– la transmisión de los principios del Psicoanálisis.

Pero ellos no se explican solos, dependen de la explicación de un sujeto parlante, por lo tanto quedan a merced de las formaciones del inconsciente y el malentendido propio que se teje entre quien habla y quien escucha.

Los *mathemas* están divididos en dos partes:



Voy a intentar explicar cada una de sus fórmulas.

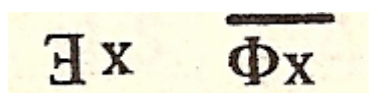
En la primera parte de la tesis, comenté el interés de Freud por contar mediante un mito el origen de la cultura, y circunscribir la función del padre. Para ello redactó *Tótem y tabú*: los hermanos se unieron, frente a un

⁴¹² Para formalizar los mathemas de la sexuación, Lacan recurre a los cuantificadores existenciales y universales de la lógica, y a las variables de la lógica de predicados. Los cuantificadores se colocan con la forma de un “enunciado”. La notación lógica convencional de barrar los cuantificadores o las variables deben leerse como “negación”: “no todo”, o “no existe un x...”.

padre tiránico y arbitrario que se arrogaba el goce de todas las mujeres, mataron a este padre, y lo devoraron. De ahí en más las mujeres de la tribu estarán prohibidas, y asimismo prohibido ese lugar del padre gozador. Para ingresar a la cultura es necesario que se inscriba ese asesinato original y único del padre sin ley como necesario, prohibido posteriormente, como es prohibida la madre.

Entonces, podemos decir que existió un padre no sujeto a la castración.

Esto en los *mathemas* aparece así:



Existió uno que no está sujeto a la función fálica.



La letra griega fi representa al lenguaje, el goce fálico, la ley que humaniza, la que prohíbe el incesto, lo que permite incorporar al padre como aquello que normativizará una convivencia comunitaria. La línea por encima negativiza la función, por eso podemos decir que hay una excepción a la función fálica: “Al menos uno no está sujeto a la castración”. Es el límite de la función del padre y el que la funda.

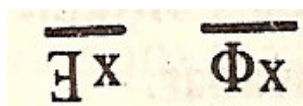
Debajo de la afirmación aparece:



Para todo ser humano existe la ley del falo. Para todos hay prohibición del incesto.

¿Cómo se enlazan las dos afirmaciones que parecen paradójicas?: La excepción que funda la Ley de la Humanidad –el padre de *Tótem y tabú* asesinado– es la que dicta que todo hombre por entrar en la cultura deberá quedar sujeto a esa ley.

La proposición del existencial que sigue, ya del lado de la mujer, es general y negativa:



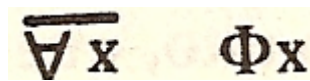
No existe ser humano que no esté dentro de la función fálica. Es decir, aquí no hay excepción.

“En realidad lo que estamos afirmando es que ‘no hay padre primordial’, es decir, ‘no hay padre para el universo femenino’”⁴¹³.

Puede leerse también como “no existe límite que circunscriba a la función fálica”, o “no hay nada que no sea fálico”.

Decir que no hay padre para la femineidad es que no hay significativo exclusivo que signifique la femineidad. O volviendo a Freud, la libido es una sola y es masculina. Del lado del varón, el “existencial” hacía de tope y nombraba en el “universal” un conjunto de “todos”.

Del lado de la mujer, vemos la negativización del existencial, por lo tanto, debajo vemos:



No-todo en ella es función fálica.

Es decir, la mujer está sometida a la lógica fálica, por ser hablante, pero al no haber un padre que limite la función, está no-toda allí. Puede estar como no estar.

Hay una especie de “inconsistencia” respecto de su adherencia a la ley.

La mujer en muchos momentos de su historia queda convocada por los atributos fálicos: en la maternidad, en el trabajo, en el momento de adornarse, es decir, allí está del lado de la actividad libidinal. Al mismo tiempo no está toda allí, definida por sus atributos.

Pero resulta que pareciera ser que es una mujer, justamente porque en lo real de su cuerpo y porque en lo real de su estructura psíquica “ha sobrevivido”, el largo trabajo de ubicar aquello que no tiene inscripción para el inconsciente, a aquello para lo cual no hay palabra. Queda entonces facilitada para un goce de lo que no puede decirse⁴¹⁴.

Ella presta su cuerpo para encarnar lo que no puede inscribirse con un significativo. La libido “naturalmente” masculina es torsionada por esta condición.

⁴¹³ Clemencia Baraldi, *Mujeres y niños ¿primero?*, Rosario, Homo Sapiens, 2006, p. 63.

Las diosas Atenea y Diana sí están “todo” el tiempo “todas” en los atributos, no hay variancia respecto a esto. En ellas no se ha presentado este no-todo femenino que no puede protocolizarse, que no se normativiza, que no entra en un orden de medida. Todo para ellas es rivalidad fálica, es competencia, es intercambio. El modo en que se las nomina: “La diosa del vestido remangado”, tanto a Atenea como a Diana, y asimismo a Aracné, dan cuenta de una comodidad respecto a las vestiduras para entrar en competencia (en la guerra, en la caza, en el tejido) y no un ademán prestado a la seducción para jugar a ponerse en el lugar de objeto.

Entonces, hasta ahora, tomando la parte superior del matema, si comparamos los dos lados. En el primer renglón, donde aparece el “existencial”, allí hay una excepción del lado del varón y se niega la excepción del lado de la mujer.

En el segundo renglón se afirma la universalidad del goce fálico en el varón y se acota dicho goce en la mujer.

En la parte inferior del *mathema*, del lado hombre, aparece:



“Del lado del hombre inscribí, no ciertamente para privilegiarlo en modo alguno, el sujeto barrado y el Φ que como significante es su soporte”⁴¹⁵.

¿Cómo se traduce esto? El desarrollo del Complejo de Edipo y del complejo de castración, no muestra otra cosa que que el significante que ordenará el psiquismo tanto para el niño como para la niña va a ser el falo, aunque en forma bien diferente.

Lacan, cuando habla del goce del “macho” dice: “El goce, en tanto sexual, es fálico, es decir, no se relaciona con el Otro en cuanto tal”⁴¹⁶. El sujeto barrado hace “pareja” con lo que está del otro lado del matema: el objeto a. Sin embargo, de alguna forma su horizonte es el Otro.

⁴¹⁴ *Ibidem*, p. 64. El destacado es de la autora.

⁴¹⁵ Lacan, *Seminario XX Aún*, p. 97.

⁴¹⁶ *Ibidem*, p. 17.

*Sólo por intermedio de ser la causa de su deseo le es dado alcanzar a su pareja sexual, que es el Otro. Por esta razón, como lo indica en otra parte la conjunción de sujeto barrado y a en mis gráficos, no es más que fantasma. El fantasma en que está cautivo el sujeto, y que como tal es soporte de lo que se llama expresamente en la teoría freudiana el principio de realidad*⁴¹⁷.

El hombre estará cautivo de, para desear, hacer de la mujer su objeto, fetichizarla para que se transforme en abordable, y disipar el eco insoportable del Otro que ella evoca.

Lacan dirá en ese seminario que no hay relación sexual; lo dice en un sentido matemático: no hay proporción entre dos sexos, ya que no hay un significante para cada sexo, de modo que la sexuación se va a dar respecto a un solo significante: el significante fálico. Como prueba de la imposibilidad de relación sexual, tenemos la proliferación de muestras amorosas: *“El epitalamio, el dúo –hay que distinguirlo– la alternancia, la carta de amor, no son la relación sexual. Le dan vueltas al hecho de que no hay relación sexual”*⁴¹⁸.

En el fantasma aparecen dos términos, no “hombre y mujer”, sino sujeto (tachado) y objeto. Es decir, no hay “1+1” (que es a lo que tiende el amor, hacer uno de dos), sino “sujeto + a”.

*“El amor es impotente, aunque sea recíproco, porque ignora que no es más que el deseo de ser Uno, lo cual nos conduce a la imposibilidad de establecer la relación de ellos. ¿La relación de ellos, quiénes? –dos sexos–”*⁴¹⁹.

No hay proporción, no hay complementariedad, las cosas entre los sexos “no andan”, la cosa entre los sexos es “el fallar”, ese es su objeto. Y el amor intenta suturar el desarreglo efecto de un desajuste de goce, o de que cada uno goce por su lado, o de que *“el goce del Otro, del Otro con mayúscula, del cuerpo del otro que lo simboliza, no es signo de amor”*⁴²⁰.

⁴¹⁷ *Ibidem*, p. 97.

⁴¹⁸ *Ibidem*, p. 72.

⁴¹⁹ *Ibidem*, p. 14.

⁴²⁰ *Ibidem*, p. 12.

Lacan dice que la pareja sexual es el Otro, porque el fantasma propicia que las dos líneas⁴²¹ se traslapen: la imaginaria, en su esquema a (yo)-a" (otro), y la simbólica, que pone en tensión al sujeto y el Otro. Es decir, siempre la relación simbólica está bloqueada, enviciada, por la relación imaginaria.

Si el Otro designa la estructura simbólica, el lenguaje y la palabra, el tesoro de significantes, el otro (semejante, auxiliar u objeto –de gozo, de placer, de agresión) puede representar para el sujeto al Otro. Sucederá entonces que en las relaciones sociales o amorosas emergerán cuestiones que se refieren a la relación del sujeto con el Otro, con el hincapié especial en el goce⁴²².

Por lo tanto, la sexualidad, y eso lo sabemos todos los seres humanos, se torna algo sumamente complicado. En los animales la sexualidad está absolutamente reglada y no es objeto de conflicto.

El "cambio de sexo" de Tiresias aparece justamente cuando interrumpe el coito animal. Allí se *deslocaliza* su sexo. Muestra sutilmente cómo cuando rompemos con la sexualidad animal (imposible para el ser hablante) es que la sexualidad comenzará a depender de cómo "golpeemos la vara", de cómo hagamos con el único signifiante del que disponemos para hacer con eso: el fálico.

Los goces

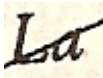
*"Nuestras colegas, las damas analistas,
¿qué nos dicen de la sexualidad femenina?
No todo. Es muy notable. Ellas no han hecho avanzar
ni un ápice la cuestión de la sexualidad femenina.
Debe haber una razón interna, ligada a la estructura del aparato del goce."*

Jacques Lacan

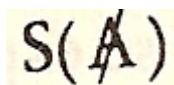
⁴²¹ Presentes en el esquema L (*lambda*), introducido por Lacan en el *Seminario II*, con el que proporciona un mapa de las relaciones intersubjetivas, pero también representa la estructura intrasubjetiva, al decir que el sujeto está descentrado entre los cuatro puntos que componen el diagrama.

⁴²² Osvaldo Couso, *Amor, deseo y goce*, Buenos Aires, Lazos, 2005.

Ahora vamos al costado más complicado del grafo, ya que debemos darle vueltas a lo que queda en el litoral del lenguaje. Es decir, en este seminario Lacan va a retomar el enlace Simbólico-Real: la cuestión estará centrada en ubicar lo que ingresa y lo que no a lo simbólico. Así vislumbra un modo de goce que se resiste a la significación.

Como no hay significante mujer, como universal, quedará tachada, pudiendo haber las mujeres, o una serie de mujeres diversas (no un conjunto significadas con un mismo significante). Es una situación que pone a la “intemperie” a la femineidad.

Rescatando el axioma existencial, no hay padre que nomine, que organice, que normativice la femineidad. Al mismo tiempo, esa intemperie de significante le da pie privilegiado para relacionarse con otro significante:



El significante de la falta en el Otro. Volviendo al Edipo, es la niña la que más rápido elucida que su Otro primordial no lo tiene todo. Por eso Lacan pondrá del lado femenino esa oportunidad de encarnar el significante de la falta.

El “hacerse sujeto”, el sujeto dividido que queda en el lado “todo”, es también por donde pasan las mujeres. Es por eso que la flecha señala tanto a este significante de la falta, como al falo simbólico.

Podemos decir que el varón buscará “objeto” del lado “no-todo” y la mujer buscará falo del lado “todo”. Pero no se reparte tan sencillo el asunto.

Si bien el hombre busca objeto y la mujer falo, ella busca más... y no más falo, sino otra cosa.

Freud ya había desarrollado cómo es que una mujer, ante la falta de pene, y sin disponer de un significante para su sexo, podrá ingresar tanto como otro con pene, al orden fálico⁴²³. De los tres caminos para la mujer, en los dos primeros (neurosis, complejo de masculinidad) hay una confusión entre el pene y el falo. Es en el tercero, cuando, retomándolo con Lacan,

⁴²³ Baraldi, *op. cit.*, p. 89.

podemos decir que aparece la idea del falo simbólico como *“asumir que lo que se tiene se puede perder pero lo que no se tiene, se puede adquirir”*⁴²⁴.

Sin embargo no salimos con esto de la lógica del todo, siendo la mujer no-toda en esa lógica: *“El ser no-toda en la función fálica no quiere decir que no lo esté del todo. No es verdad que no esté del todo. Está de lleno allí. Pero hay algo de más.... Hay un goce... un goce del cuerpo que está, si se me permite... Más allá del falo”*⁴²⁵.

Esta conclusión, que Lacan no puede designar “ni mejor ni de otra manera” se desprende de una atenta lectura de las místicas.

Así explica Santa Teresa de Jesús la “transverberación”⁴²⁶:

*Le veía en las manos de Ángel un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Esto me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor que me hacía dar aquellos quejidos, y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se me quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. No es dolor corporal sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aun harto. Es requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su bondad lo dé a gustar a quien pensare que miento*⁴²⁷.

Sus palabras muestran que

*hay algo que sacude (secoue) a las mujeres, o que las socorre (secourt)... Hay un goce de ella, de esa ella que no existe, y nada significa. Hay un goce cuyo del cual quizá nada sabe ella misma, a no ser lo que siente: eso sí lo sabe. Lo sabe, desde luego, cuando ocurre. No les ocurre a todas*⁴²⁸.

⁴²⁴ *Ibidem*.

⁴²⁵ *Seminario Aún*, p. 90.

⁴²⁶ Vocablo derivado del latín *transverberare*, que quiere decir "traspasar de un golpe, hiriendo". Los teólogos lo definen como una gracia espiritual especial por la que la persona que la recibe, llena de amor divino, y que tiene el corazón traspasado por una espada. El cristianismo lo presenta como un signo de comunión sublime con Jesucristo sufriente.

⁴²⁷ <http://faculty-staff.ou.edu/L/A-Robert.R.Lauer-1/Mistica.html>

⁴²⁸ *Seminario Aún*, p. 90.

La idea es ir siguiendo el hilo argumentativo de Lacan, pero aquí se nos presenta una contradicción. Si él intenta presentar la ex -sistencia de un goce contrario al saber, y a la exigencia lógica de la palabra, un goce que se siente, no se dice, entonces ¿cómo puede argumentarlo desde una escritura que lo describiría?

El misticismo sería más que un goce una retórica del goce que evoca aquello que avizora pero no lo alcanza.

Sin embargo, en el decir de ese sentir, Lacan interpreta que vislumbran la idea de que debe haber un goce más allá, que apunta al regocijo de la falta del Otro.

Las místicas muestran según él la orientación extasiada hacia esa faz del Otro que es Dios.

Es un goce abismado en el silencio, infinito, inenunciable en su especificidad, que hace parecer el goce fálico (posible, cuantificable, finito) como un goce de idiotas⁴²⁹.

Asimismo, no es que lo femenino sea un ordenamiento diferente al fálico –que es lo que ordena el fantasma, y así la realidad psíquica–, precisamente es lo que lo agujerea, lo que no encaja y lo que lo trasciende⁴³⁰.

Comprendemos luego de este desarrollo la reacción de la diosa Hera (Juno).

Lo que ofende a la diosa es que el goce –del que ella tampoco sabe nada, porque no es cuestión de saber– sea dicho, y se divulgue lo impronunciable.

Es necesaria la grosería de un hombre, aunque intermitentemente haya sido mujer, para hablar (del) goce. Su voyeurismo, su “espionitis” del goce del Otro se paga por lo tanto con la vista, y a cambio es recompensado con la videncia. Quien enuncia el goce superior debe pagarlo con la ceguera. Es cierto que, con su saber de lo masculino y lo femenino, habrá recuperado una clarividencia. El futuro se le da a ver no bien el enigma original queda zanjado⁴³¹.

⁴²⁹ *Ibidem*, p. 99.

⁴³⁰ Couso, *Formulaciones de lo ignorado*, , Buenos Aires, Lazos 2001.

⁴³¹ Assoun, *Lecciones psicoanalíticas sobre Masculino y Femenino*, cit, p. 133.

Tiresias saca a la luz lo que funciona escondido al modo de un secreto en la posición femenina, gozante de la falta del Otro, siendo que de *"la mujer, nada puede decirse"*⁴³².

La hechura del hombre se centra en el corazón mismo del registro simbólico: el Φ . La mujer se "desdobla" entre el regocijo de la falta (donde se encuentra con el Otro), y el constituirse como sujeto mediante el Φ . He allí que el hombre tendrá acceso al goce fálico, y la mujer irá al infinito, suplementando ese goce.

¿Por qué entonces Tiresias es cegado, habiendo favorecido en su juicio a las mujeres? El anciano realiza otra infracción: pone en comparación lo incomparable, lo hecho de factura distinta. El goce suplementario no es factible de ser medido, ya que cuando algo se sabe de él, ya se lo embretea en un orden que por eso mismo, será simbólico, haciendo que se diluya su especificidad.

En todo caso, lo que enseña el mito es que resulta mejor no preguntar, porque él se pierde a consecuencia de ser dicho. Esa es su condición que se presenta en modo "condicional", ya que es un goce que lo es en tanto *"...no cesa de no escribirse... si hubiese otro goce que el fálico, haría falta que no fuese"*⁴³³.

Porque ¿de qué goce sabemos? ¿sobre cuál goce operamos y dialogamos? Sobre el goce fálico. Que la mujer "calle" acerca de su goce, porque sólo lo siente, hace que sea no-toda (en lo simbólico, en el lenguaje). Al mismo tiempo sabemos de su existencia -y de su disolución- cuando es dicho.

Si retomamos las particularidades bajo las cuales se constituye un sujeto como mujer, podemos decir que ese goce suplementario es el que evoca el vacío que la habita más intensamente que al hombre, desde el complejo de castración; y evoca también la forma en que ha tramitado las diversas pérdidas -de objeto de amor y deseo- en su devenir-mujer, pasando por el Complejo de Edipo. Alude asimismo a la "real" vivencia de su cuerpo.

Hay un resto en su composición que es no-protocolarizable, que no ingresa al campo de lo simbólico, que no se escribe.

⁴³² *Seminario Aún*, p. 98.

⁴³³ *Ibidem*, p. 74.

El goce femenino no alude a una partitura sino a la improvisación. *“Un invento singular que no tiene transcripción, del que algo puede decirse, pero no todo”*⁴³⁴

Hará falta un “estilo” improvisado por cada una, una a una, para llevar adelante ese invento singular. La improvisación, al no tener un significante pre-fijado en la cual sostenerse, será al modo de cada cual. Como decíamos antes, la libido es forzada por la función femenina, tocada por un punto de deshiciencia funcional que le da un carácter “salvaje”, donde en el hombre estaría más “naturalmente” regulada.

La homologación de la mujer con el animal “salvaje”, o su contigüidad, presente en el mito da cuenta de esto. Nos encontramos con la aparición de las serpientes como lo que lleva a la “enfermedad femenina”:

“En el sur de la India aún se consideraba signo de mala suerte ver serpientes copulando, según la teoría de que el testigo será castigado con la *“enfermedad femenina”* (como la llama Herodoto), a saber, la homosexualidad”⁴³⁵.

También Atenea lleva en su escudo las serpientes, y Medusa las lleva en sus cabellos. Diana (Artemisa) es la “salvaje”, en una intimidad con el bosque y los animales que bordea lo culturalizable. Los ejemplos en este sentido serían infinitos.

Tiresias, habiendo vivido mujer, sabe la determinación con la cual la mujer buscará lo que ve que le falta en su “trauma escópico”, cuando pierde la vista e inaugura un saber escópico que no la abandonará jamás. Es decir, el ciego sabe cómo *“el ‘hacerse mujer’, la pérdida de la vista y el saber escópico parecen ligados: quien ha visto, sabe, con un saber engeguecedor... se anuda la doble fatalidad de lo femenino y la mirada”*⁴³⁶.

Pero también habiendo vivido mujer, puede instalar ese horizonte que va más allá de la búsqueda fálica: el goce femenino.

⁴³⁴ Baraldi, *op. cit.*, p. 86.

⁴³⁵ Graves, *op. cit.*, Tomo II, p. 14. Considero que aquí Graves pasa por alto la “metamorfosis” propiamente dicha de Tiresias, lo que implica un desplazamiento importante de la conclusión. En esos ocho años Tiresias no es homosexual sino que es “mujer”, transgresión fantaseada –imposible– que el mito realiza. Lo cual hace a las ventajas de Tiresias y también a su desgracia.

⁴³⁶ Assoun, *La Mirada y la Voz* cit., p. 239.

El mito responde a la pregunta masculina y fantasmática sobre ese enigmático goce que tilda del otro lado del velo. Tiresias tuvo la fortuna y la desgracia de ver más allá, atravesando en su carne la pregunta, siendo ese objeto recubierto por un cuerpo femenino. Él ya vió, ya sabe, no le resta ver más.

En el próximo capítulo veremos que el amor, descripto como “ciego”, conecta por la vía del fantasma esa economía de goces heterónomos. Como si en ese punto la demanda de mirada respecto al Otro, que he desarrollado como condición en el camino del hacerse mujer, se “corresponde” con el fantasma del hombre, que propone como acceso a la Mujer a una mirada que vaya más allá del velo⁴³⁷.

⁴³⁷ *Ibidem*, p. 238.

Capítulo 5

La mirada entre los sexos

“¿A ti quién te quiere para que existas en este mundo?”

Claude Miller, *Preludio para un amor*.

“Llegar a la pureza de la mirada no es difícil, es imposible.”

Walter Benjamin

Me ocuparé ahora de la prohibición de ver interpuesta en el centro del encuentro amoroso entre el hombre y la mujer, o entre un dios y una mujer.

Éste es un motivo que aparece de maneras variadas pero en forma continua.

Hera, esposa de Zeus y celosa de sus amoríos, piensa una estrategia en contra de Sémele, que es amante del dios y espera un hijo de él. Esto último le resulta insoportable a la diosa, que bajo un disfraz de anciana se le aparece a la joven. Hablando llegan al tema del amor. Así la anciana hace titubear a la joven si el que la visitaba era realmente el dios o si era alguien que se hacía pasar por él. *“Pídele que se funda contigo en el abrazo amoroso tal cual le recibe la ilustre Juno⁴³⁸, y que antes se revista de sus insignias.”*

Sémele le pide a Júpiter que le conceda un regalo, a lo que él le ofrece lo que la joven quisiera.

Feliz en su desgracia, demasiado poderosa en su elección, destinada a morir por complacencia de su amante, Sémele contestó: “Como sueles abrazar a Juno cuando os unís en el amor, así quiero que te entregues a mí”... Júpiter habría querido taparle la boca mientras aún estaba hablando, pero sus palabras ya habían huido veloces por el aire. Exhaló un gemido, ya no podía borrar ni la petición de ella ni su propio juramento.

“Con la mirada...” recoge nubes, nimbos, relámpagos, vientos, truenos, rayos “de los que no se puede huir”. No suma el fuego, toma la “segunda arma” –evita tomar la más fuerte– y así entra a la casa de Ágenor. “El

⁴³⁸ Hera, o sea, la misma que está pronunciando estas palabras.

cuerpo mortal de Sémele no pudo soportar la tumultuosa potencia de los elementos celestes y pereció abrasada por la ofrenda conyugal."

Baco, aún imperfecto en el vientre de su madre, fue cosido dentro del muslo de su padre para cumplir su desarrollo⁴³⁹.

En la historia de Eros y Psijé también encontramos una prohibición de ver al dios tal como se presenta. Psije, la tercera de tres hermanas, transportada por el viento entre el ensueño y la realidad, llega a un palacio repleto de objetos valiosos, lujos, banquetes. Allí "*...ella no podía ver a nadie; tan solo oía palabras caídas del cielo y las voces eran su único servicio*"⁴⁴⁰. Tampoco se veía a los músicos o al coro que le ofrecían su melodía. Eros, que la hizo su mujer sin que ella supiera quién era él, aparecía por las noches y se retiraba antes del alba, "*... el timbre de aquella voz misteriosa era un consuelo para su soledad*"⁴⁴¹.

Eros le pide que "*...nunca intente averiguar cómo es su marido; sería una curiosidad sacrílega, que echaría a perder tantos motivos de felicidad y la privaría para siempre de sus brazos*"⁴⁴².

A esto Psijé contestó: "*Antes morir mil veces que perder la felicidad de nuestra unión; pues estoy locamente enamorada de ti y, seas quien seas, te quiero tanto como a mi propia vida*"⁴⁴³.

Cuando sus hermanas la visitan y pueden observar el lujo en que vivía, quedan presas de una envidia irrefrenable.

Eros, a su vez, le anticipa a Psijé su porvenir: "*Unas pérfidas lobas concentran todo su esfuerzo en disponer contra ti criminales emboscadas; la fundamental consiste en convencerte de que averigües qué cara tengo; pero como yo te lo he dicho muchas veces, si ves una vez mi cara, ya no la volverás a ver...*"⁴⁴⁴.

Psijé le pide a cambio, ver a sus hermanas, y dice: "*No, ya no quiero saber nada más de tu rostro; ya no hay sombras para mí en las tinieblas de la noche: te tengo a ti para iluminarme*"⁴⁴⁵.

⁴³⁹ Ovidio, *op. cit.*, pp. 146-148.

⁴⁴⁰ Apuleyo, *El asno de oro*, Buenos Aires, Planeta, 1995, Libro V, 3, 4.

⁴⁴¹ *Ibidem*, 4, 5.

⁴⁴² *Ibidem*, 6, 6. El destacado es mío.

⁴⁴³ *Ibidem*, 6, 7. El destacado es mío.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, 11, 4.

⁴⁴⁵ *Ibidem*, 13, 5.

Las hermanas, luego de la segunda visita y habiendo constatado el desconocimiento por parte de Psijé de su amado, la convencen de que ella sólo es un reservorio momentáneo del hijo divino que espera y que luego de transgredir la prohibición le conseguirán un marido de condición humana.

Pensando que está “... aguantando a un marido de sospechosa personalidad, que desaparece a la luz del día...”⁴⁴⁶, perpetra el “crimen”: “Entonces Psijé, falta de valor físico y moral, pero sostenida por la voluntad cruel del destino, cobra fortaleza: va en busca de la lámpara y echa mano a la navaja: la debilidad de su sexo se convierte en audacia”.

La joven descubre al mismo Cupido, blanco, resplandeciente, con rizos y alado. Se pincha con una de sus flechas y se “enamora del Amor”. Cuando Cupido despierta le dice: “Eres el colmo de la simpleza, Psijé... te he convertido en esposa y ya ves el resultado: ¡me has tomado por un monstruo!”. El dios la abandona y se va con su madre Venus.

Psijé recupera el amor y el perdón de Eros pasando por duras pruebas encomendadas por la diosa. Finalmente de la unión nace una niña llamada “Voluptuosidad”.

Sobre la pareja de Orfeo y Eurídice también recae una prohibición en torno a la mirada.

La joven muere tempranamente, al ser mordida en el talón por una serpiente. Orfeo, tras llorarla todo lo que es posible en la tierra, y sin componerse, decide bajar al Estigio para cantarle acompañado de su lira, su desgracia a los dioses. El relato conmueve a los dioses, que deciden llamar a Eurídice que se encontraba entre las sombras y rengueando.

Orfeo la recibe con la orden de “...no volver la vista atrás hasta que hubiese abandonado los valles del Averno, o de lo contrario el don quedaría sin efecto”.

Se encaminaron a la salida por infructuosos caminos, y cerca de la superficie

(...) él, temeroso de que ella no estuviera, ansioso por verla, volvió atrás la mirada, lleno de amor. Inmediatamente ella vuelve a caer, y tendiendo los brazos lucha por aferrarse y ser aferrada, pero la infeliz no agarra sino el aire

⁴⁴⁶ *Ibídem*, 19, 2.

huidizo. Y muriendo por segunda vez, no se lamentó de su esposo (¿pues de qué podía lamentarse sino de ser amada?) (...) Orfeo se quedó paralizado ante esta segunda muerte de su esposa⁴⁴⁷.

Ovidio comenta seguidamente que a partir de esto Orfeo rehuirá todo amor femenino, induciendo a los hombres de Tracia que se inclinen al amor de tiernos varones.

Algunos puntos que podemos extraer de estas escenas:

- Se paga con el perecimiento del cuerpo el requerimiento de verlo al dios vestido con todas sus insignias.
- En un primer momento es el carácter invisible de Eros lo que ilumina a Psijé.
- Es la desconfianza –el impulso a vigilarla– y la ansiedad de Orfeo lo que produce la pérdida de Eurídice.

Hay algo imposible de ver entre los sexos que aparece bajo la modalidad de lo que no se puede o lo que no se debe ver o debe permanecer no visto, invisible. Intentaré desarrollar de qué se trata.

El fantasma

Los tres mitos remedan aquellos conflictos cotidianos, si bien disfrazados de relato divino, con los que nos encontramos en las relaciones amorosas. Recuerdan sus diálogos a aquellos que encontramos en la clínica o en la propia experiencia de vida.

Se trata en los mitos presentados de: la demanda de amor, la demanda de la portación o desenvolvimiento de ciertos atributos como prueba de amor o condición de la continuidad del lazo, de la desconfianza, de la insistencia en pesquisar al otro hasta en su más profunda intimidad, de ver “más allá”. Es decir, aparece toda la problemática amorosa entre los sexos en donde el amor es escenario privilegiado de despliegue de la pregunta:

⁴⁴⁷ Ovidio, *op. cit.*, pp 337-340.

¿hasta dónde es que se puede participar del otro?, lo que constata que el hacer Uno de dos responde a una ilusión.

Por otro lado: ¿hay una correspondencia entre lo que se les prohíbe ver y lo que finalmente ganados por la curiosidad ven?

Antes desarrollé los mathemas de la sexuación, retomando el *Seminario XX* de Lacan⁴⁴⁸. Las alusiones al amor están allí articuladas a la presentación del fantasma, y a la imposibilidad de relación sexual. El amor suple la falta de esa relación.

Pero antes de retomar esta articulación, me detendré en aquello que denominamos “fantasma”. Encontramos su escritura en el mismo matema, donde el sujeto queda esquemáticamente del lado “todo” y el objeto del lado “no-todo”⁴⁴⁹, componiendo la fórmula: $S \leftrightarrow a$. El amor del sujeto sería el que se dirige a investir personas totales que sirven de “vestimenta” al objeto a ⁴⁵⁰.

La formulación del concepto de fantasma está basada en primera instancia por el de fantasía en Freud. Su descubrimiento en detrimento de la teoría de la seducción paterna (en las histéricas) en 1897, es fundamental para la fundación del Psicoanálisis. Freud reconocerá que los recuerdos de seducción son a veces producto de la fantasía y no huellas del abuso sexual real.

Según él, la fantasía no es exclusivamente inconsciente, utiliza el término para hablar de sueños diurnos, ensueños, novelas o fantasías inconscientes que son formaciones de compromiso con una estructura comparable a la del sueño. Es decir, no tienen un lugar metapsicológico fijo. En diversos textos, especialmente en *Pegan a un niño* va dejando sentado que el sujeto está gobernado por un guión imaginario, por una actividad fantaseadora que lo organiza, en una dinámica que atrae nuevo material continuamente como modo de obtener formas de expresarse. No sería un mundo interior, sino una realidad psíquica que constituye una forma de existencia particular y tiene efectos sobre la realidad material.

Una larga cita de Freud explica la etiología de la fantasía en pos de postularla como lo que subyace al síntoma:

⁴⁴⁸ Capítulo IV.

⁴⁴⁹ Comentaré los efectos de la lectura de esta distribución en la cuarta parte.

Las fantasías inconscientes, o lo han sido siempre, habiendo tenido su origen en lo inconsciente, o, lo que es más frecuente, fueron un día fantasías conscientes, sueños diurnos, y han sido luego intencionadamente olvidadas, relegadas a lo inconsciente por la “represión”. Su contenido puede entonces haber permanecido invariado o, por lo contrario, haber sufrido alteración, en cuyo caso la fantasía inconsciente integra una importantísima relación con la vida sexual del individuo, pues es idéntica la que él mismo empleó como base de la satisfacción sexual, en un período de masturbación. El acto masturbador (o en su más amplio sentido, onanista) se dividía por entonces en dos partes: la evocación de la fantasía, y, llegada ésta a su punto culminante, los manejos activos conducentes a la satisfacción sexual. Esta composición es más bien, como ya sabemos, una soldadura. En un principio la acción presentaba un carácter puramente autoerótico, apareciendo destinada a conseguir placer de una determinada zona erógena. Más tarde esta acción se fusionó con una representación optativa perteneciente al círculo de la elección de objeto y sirvió para dar en parte realidad a la situación en que tal fantasía culminaba. Cuando luego renuncia el individuo a este orden de satisfacción masturbación-fantástica, queda abandonada la acción; pero la fantasía pasa, de ser consciente, a ser inconsciente, y cuando la satisfacción sexual abandonada no es sustituida por otra distinta, observando el sujeto una total abstinencia pero sin que le sea posible sublimar su libido, o sea desviar su excitación sexual hacia fines más elevados; cuando todo esto se une, quedan cumplidas las condiciones necesarias para que la fantasía inconsciente adquiriera nuevas fuerzas y consiga, con todo el poderío de la necesidad sexual, exteriorizarse, por lo menos en parte, bajo la forma de un síntoma patológico⁴⁵¹.

Dos años más tarde, encabeza su texto sobre la elección de objeto en el hombre de esta manera: “Hasta ahora hemos abandonado a los poetas la descripción de las ‘condiciones eróticas’ conforme a las cuales realizan los hombres

⁴⁵⁰ Couso, *El amor...* cit., p. 20.

⁴⁵¹ Fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad (1908), Obras Completas, cit, p. 1350.

su elección de objeto, e igualmente la de la forma en que llegan a armonizar con la realidad las exigencias de su fantasía"⁴⁵².

Ya en estas dos citas aparece lo central de la fantasía, que sintetizan Laplanche y Pontalis⁴⁵³:

- Se trata de guiones imaginarios de escenas organizadas susceptibles de dramatizar el deseo.
- El sujeto está siempre presente en tales escenas como participante.
- Es una secuencia de la cual forma parte el sujeto, con papeles y atribuciones intercambiables (tal como aparece en *Pegan a un niño*).
- En tanto el deseo se articula en la fantasía, se convierte esta en zona defensiva, y en lugar donde se escenifica el deseo y su prohibición.

Tendría que agregar:

- La fantasía es el contenido invariable que funciona como la condición de acceso a la elección y la satisfacción del objeto sexual.
- Entre la fantasía y la satisfacción sexual se establece una "soldadura".

Lacan va a asociar el fantasma con una función protectora. Lo compara con una fotografía instantánea que se detiene en el "momento anterior" a la castración. Es un "velo" que se caracteriza por ser fijo e inmóvil⁴⁵⁴ y proporciona una "respuesta" ante la percatación de la falta del Otro. El fantasma es la respuesta estable esencial inconsciente acerca de la pregunta acuciante por qué quiere el Otro. ¿Qué quiere el Otro? Va seguido de ¿qué quiere de mí?, lo cual porta el narcisismo en su formulación.

También es un modo de "hacer" con la pulsión que no cesa jamás en su intento de representarse, pulsa por ingresar al aparato anímico. El fantasma es una construcción que conduce por un mismo repetitivo camino al sujeto, propone un modo de goce que le será particular ya que su hechura responde a marcas peculiares de su historia.

Podemos plantear tiempos en la constitución del fantasma, esquemáticamente:

⁴⁵² Sobre un tipo particular de la elección de objeto en el hombre (1910), p. 1625. El destacado es mío.

⁴⁵³ *Diccionario de Psicoanálisis*, Barcelona, Labor, 1994.

⁴⁵⁴ Lacan, *Seminario IV, Las relaciones de objeto*, cit, p. 119-120.

En un primer momento es lo *real* lo que debe quedar fuera, expulsado. Esto es condición y producto de la incorporación del lenguaje en el cuerpo⁴⁵⁵, el sujeto hace lo que Freud llamó *ausstosung*, dejando fuera el “objeto de goce” –lo que en Freud queda situado como experiencia de satisfacción y pérdida del primer objeto.

Esto que es precondition para el fantasma, lleva al segundo tiempo: el agujero que comunica con lo real que quedó afuera, deberá tener un “marco”, un borde. Ese marco de acceso lo ordena la ley. Es decir, este tiempo es contemporáneo al pasaje del sujeto por el Edipo, que es lo que lo normativiza e inscribe el significante fálico como ordenador de su mundo.

Un tercer momento tendrá que ver con poder representar imaginariamente un objeto dentro del marco⁴⁵⁶, atenuando la castración y ubicando en la búsqueda un objeto como horizonte.

El fantasma, entonces por un lado, será el guión donde el sujeto se proteja de la castración, ya que allí donde no puede contestar frente al enigmático deseo del Otro (que devela su falta) interpondrá un objeto con sus peculiaridades, que es el que buscará, pudiendo ser él mismo ese objeto (siendo intercambiables los lugares). En segundo lugar, siendo una “vía facilitada” para el goce, lo condena a la repetición y por lo tanto al sufrimiento.

Es decir, el *losange*, el velo por entre el cual el sujeto se encuentra con el objeto, es la pantalla que inventa la “existencia” de ese objeto en la realidad, y esfuma la mirada al punto que haga coincidir aquel objeto encontrado en la realidad y aquel objeto idealizado por el fantasma en la realidad psíquica del sujeto.

Allí nos volvemos a encontrar con la extensa “psicopatología de la vida amorosa” que no hace más que argumentar a favor de esta complejidad donde la coincidencia se torna disidencia, y de la cual los mitos son testimonio.

⁴⁵⁵ Cfr. Capítulo 3, 2: “Del soma biológico al cuerpo imaginario”.

⁴⁵⁶ Los tres tiempos coinciden con las tres identificaciones que Freud presenta en el capítulo VII de Psicología de las masas, Primera identificación al Padre Hórdico (anterior al Edipo-Real), Segunda identificación al rasgo (simbólica), Tercera identificación a la masa, o histérica (imaginaria).

Es decir, toda la problemática que se presenta respecto a *“la forma en que llegan a armonizar con la realidad –o en que disarmonizan– las exigencias de la fantasía”*.

Psicopatología de la vida amorosa

Alain Badiou⁴⁵⁷ dice en palabras filosóficas esa idea que quiero plantear: respecto del amor hay dos posiciones –una y una– de la experiencia. Son dos posiciones presentativas llamadas *“hombre y mujer”*, totalmente disyuntivas: nada de la experiencia es lo mismo para la posición hombre y para la posición mujer. Todo es presentado de tal manera que ninguna coincidencia es verificable entre lo que afecta a una posición y a otra. Es decir, la disyunción no puede ser objeto de un saber directo: No existe una tercera posición para nombrar el saber de la disyunción. Es necesario que esté suplementada por un acontecimiento singular, que es lo que inicia el procedimiento amoroso⁴⁵⁸ y que llama *“encuentro”*.

En ese encuentro basado en la disyunción radical de los sexos, hay algo que es imposible. Tal cual lo muestra el mito de Sémele, donde el *“fundirse en abrazo amoroso”* trae el trágico desenlace del perecimiento, tragedia implícita en la misma *“ofrenda conyugal”*.

Hablamos antes⁴⁵⁹ que hay una diferencia fundamental entre el hombre y la mujer respecto a la estructura de goce, que está dada por las posiciones que implica la sexuación como resultado de la estructuración edípica.

La segunda gran diferencia entre hombres y mujeres es en cómo se estructura la demanda de amor, y en esto tendrá que ver cómo es que cada sexo sale del Edipo.

La salida masculina del Edipo consiste en renunciar a ser el falo y enfilarse en las distintas modalidades de tenerlo. La salida femenina es en cambio, renunciar a tenerlo, enfilándose (y conformándose) con sus equivalentes, esta es lo que Freud plantea como *“normal”*: un hijo. Pero

⁴⁵⁷ “¿Es el amor el lugar de un saber sexuado?”, en *El ejercicio del saber y la diferencia de los sexos*, Buenos Aires, De la Flor, 1993.

⁴⁵⁸ Dice que el amor forma parte de los cuatro procedimientos genéricos o procedimientos de verdad, los otros son el arte, la ciencia, la política y el amor.

⁴⁵⁹ Cfr. Capítulo IV.

también hay una “vuelta” a ser el falo, que incluye el “no-ser”, es decir, un ser marcada por no-toda incluida en el orden fálico. De una u otra forma, las mujeres quedan atadas a la demanda de una manera más profunda – reforzada por la primera demanda escópica al amoroso padre: demanda de lo que el hombre le puede dar: amor, un hijo, una mirada, una palabra (dinero, regalos, etc.).

Esto aparece repetidamente en la clínica, la necesidad de un hombre que “dé” algo de lo que en definitiva será su falta en forma de atributos.

También encontramos que la demanda femenina está dirigida al objeto de amor, en cambio en los hombres será más que nada una demanda de satisfacción pulsional.

Desde esta discordancia de demandas (en las cuales está implícito el pedido de no satisfacerse), que prometen un “fracaso preformado del encuentro”⁴⁶⁰, es que el hombre y la mujer se encuentran en un “acontecimiento singular”. La fantasía soldada a un prefijado camino de goce hará que el objeto brille invocando al hombre: *“excitarse por una mujer... quiere decir: tomarla como falo”*⁴⁶¹. Los adornos y los vestidos son el intento de la mujer por encarnar un falo apetecible, hacen al doble juego de presencia y ausencia. Así coinciden fetiche y falta, afirmación –ya que causa el deseo– y denegación de la castración –función neurótica del fantasma. En el Banquete de Platón ya aparece este lugar del amado (erómenos) requerido por el amante (erastés) como aquel que posee un objeto (eromenon) que brilla, que resulta agalmático, fascinante⁴⁶².

Entonces, si hablamos de las coordenadas necesarias (marcada por el fantasma) de acceso al objeto, es condición para el varón que la mujer haga “mascarada fálica” como un signo de su amor. Asimismo el hombre *hará “mascarada fálica de potencia absoluta”*.

⁴⁶⁰ Couso, *El Amor...* cit., p. 43.

⁴⁶¹ Lacan, *El saber del psicoanalista*, clase del 3 de febrero de 1972.

⁴⁶² Platón, *El banquete o del amor*, Madrid, Planeta, 2001.

Como el hombre no puede confundirse con el padre potente, y la mujer tampoco con un objeto, de algún modo se “engañan”, representando un papel para que el deseo pueda tener lugar y un encuentro sea posible. Proponen signos para el amor y cada uno hará el amor con su fantasma pasando por el cuerpo del otro.

En los *mathemas* aparece este desarrollo del fantasma que conecta los dos lados, el cual es objeción de cualquier “inspiración igualitaria”. Lo que se desprende es que la mujer es siempre falo *para el otro*. En este punto Lacan redobla la posición de Freud, que raya lo normativo. Siempre estamos en el campo de lo que es la fantasmática del hombre y qué función tiene la mujer para su fantasma. “Lacan pone el acento a la vez sobre el deseo y sobre la demanda que se hace al hombre, pero mantiene una definición del ser femenino que pasa por la mediación obligada del otro sexo”⁴⁶³. Todas las especificaciones de su lugar responden a ser el *partenaire* del hombre: ser el falo para el hombre, ser el objeto causa de su deseo, ser el síntoma que tramita su goce. Es decir, el desarrollo sobre la sexualidad femenina queda siempre apoyada en el ser para el Otro.

Se puede decir que los desarrollos acerca de la vida erótica de los sexos son una perspectiva teórica cruzada por el fantasma freudiano. Subyace la idea que el neurótico se relaciona con valores que adjudica al objeto (madre-santa, puta), y no con el otro sexo. La conclusión siempre es que el destino conveniente para la mujer es serlo para un hombre. Pero si bien marca con contundencia la determinación en que se incrusta la mujer en la búsqueda del falo (ella lo vió, no lo tiene, ella quiere eso), se pregunta hasta sus últimos tiempos ¿qué quiere la mujer? Algo se le escapa de lo específicamente femenino.

Al mismo tiempo Lacan retoma la problemática, que no deja de basarse en una la misma pregunta neurótica (él no está exento de estas vicisitudes), cuando afirma que son las mujeres las que saben algo y no lo dicen –como si fuese algo formulable que esconden deliberadamente-. Y si lo dijeran no sería eso.

Los *mathemas* plantean una disimetría enorme, pero también una pregunta a trabajar. ¿No habría sujeto del lado femenino? ¿Cuál es el

⁴⁶³ Soler, *Lo que Lacan...* cit, pp. 42-43.

estatuto del deseo en esa otra orilla? ¿La mujer sólo encuentra su lugar siendo objeto del fantasma masculino?

Porque si el fantasma es presentado como aquello que tapona la castración con un objeto por el que se obtiene un plus de goce, el sujeto entonces tiene fantasma sólo cuando está inscrito en la función fálica, habiendo pasado por la castración. Y pareciera que la mujer no entra allí de libre derecho.

Debemos interrogar entonces el fantasma desde el punto de vista femenino, para aquel o aquella que compone su subjetividad desde el lado no-todo del matema. ¿Hay allí sujeto del fantasma o sólo objeto?

Lo que complica las cosas es la disimetría fundamental donde pareciera que el goce del partenaire, en la mujer, viene al lugar de la causa de su deseo.

“Esta disimetría se traduce en el hecho de que, en la relación sexual, es necesario que el hombre desee, mientras que es suficiente que la mujer se deje desear, que consienta. De ahí la cuestión de saber ¿qué es, más allá del consentimiento, el deseo femenino?”⁴⁶⁴.

Ésta es la pregunta que deberemos rodear hacia el final de este trabajo.

Elogio del amor

*“Es preciso que hagamos surgir
el campo del engaño posible.”*

Jacques Lacan

*“Y no se ha engañado la tradición popular que siempre
vio en el amor una forma de iniciación, uno de los
puntos de contacto de lo secreto y lo sagrado.”*

Marguerite Yourcenar

A la diferencia en la modalidad de goce y en la forma de la demanda, agregamos el modo en que se acercan hombres y mujeres al amor.

⁴⁶⁴ *Ibidem*, p. 73.

Freud presenta el tema del amor, destacando su aspecto diferencial: dice que el amor completo al objeto, el amor que se vale de la libido objetal, es característico del hombre.

“Esta hiperestimación sexual permite la génesis del estado de enamoramiento, tan peculiar y que tanto recuerda la compulsión neurótica; estado que podremos referir, en consecuencia, a un empobrecimiento de la libido del Yo en favor del objeto.”

Pero es diferente en las mujeres, que con el desarrollo de los órganos sexuales femeninos, aparece una *“intensificación del narcisismo primitivo, que resulta desfavorable a la estructuración de un amor objetal regular y acompañado de hiperestimación sexual”*.

De su belleza nace una posición autocomplaciente que la compensa de *“las restricciones impuestas por la sociedad a su elección de objeto”*⁴⁶⁵. Quizás Freud allí colocó a la sociedad como causa del mal-encuentro entre los sexos.

Freud esquematiza los modos del amor, se ama:

1º. Conforme al tipo narcisista:

- a) Lo que uno es (a sí mismo).
- b) Lo que uno fue.
- c) Lo que uno quisiera ser.
- d) A la persona que fue una parte de uno mismo (un hijo, lo que le permite a la mujer seguir en el narcisismo amando objetivamente).

2º. Conforme al tipo de apoyo (o anaclítico):

- a) A la mujer nutriz.
- b) Al hombre protector (y a los sustitutos de estos dos que hacen larga serie).

Por su lado, Lacan sostiene que es imposible decir algo sensato o significativo del amor⁴⁶⁶, por lo tanto vuelve a desbaratar el ordenamiento tan preciso que Freud había hecho. Lo dice en el seminario en que se dedica minuciosamente a trabajar cada discurso del Banquete o del amor, de Platón. Ya que el amor tendrá que ver con lo se diga de él: *“Lo único que hacemos en el discurso analítico es hablar sobre el amor”*⁴⁶⁷.

⁴⁶⁵ “Introducción al narcisismo”, punto II. Cfr. Cap. I.

⁴⁶⁶ *Seminario VIII, La transferencia*, Buenos Aires, Paidós, 2006, p. 57.

⁴⁶⁷ *Seminario Aún*, p. 77.

Lacan dice que el amor es un fenómeno imaginario, que lleva la ilusión de la reciprocidad entre amar y ser amado, ya que *“amar es, esencialmente, desear ser amado”*⁴⁶⁸. Es esencialmente narcisista, también en los hombres, como aparece ya en Freud, cuando comenta la hiperestimación sexual en el hombre: *“...cuyo origen está, quizá, en el narcisismo primitivo del niño, y que corresponde, por tanto, a una transferencia del mismo sobre el objeto sexual”*⁴⁶⁹.

El amor tendrá un lugar fundamental, siendo el fantasma ilusorio de fusión con el amado, y suplementando la falta de relación sexual. Cuando la cosa “no anda”, el amor viene a intentar saldar el inconveniente.

El amor es “dar lo que no se tiene a quien no lo es”. Se da amor desde la falta. En el Banquete, el *amante* es aquel que va en busca de lo que le falta, que supone el *amado* conserva en su ser. Asimismo Lacan dirá que las mujeres se acomodan más, por razones estructurales, a donar su falta.

Por lo tanto, ¿qué es lo *imposible* de ver? Lo imposible de ver es que el otro del amor no es más que objeto a, que no hay 1+1 sino un sujeto carente que busca un objeto disfrazado por el otro. *“Amo en ti algo más que tú”*⁴⁷⁰, por eso no es realmente eso a quien le dirijo mi amor.

Lo imposible de pesquisar es lo que en palabras de Badiou es el saber objetivo sobre los sexos, y en el planteo de Lacan será “no hay relación sexual”, o en Freud “las *formas* en que llegan a armonizar con la realidad las exigencias de la fantasía”, que delata la inexistencia de “una” forma. La ficción del amor es necesaria “estructuralmente”, será lo *posible*, por eso que nunca se hablará tan bien del amor como lo merece *“que es en suma la más profunda, la más radical, la más misteriosa de las relaciones entre los sujetos”*⁴⁷¹.

Lo que muestran los mitos es que la condición es “no verlo al otro tal cual es”, sin los agregados fantasmáticos, sin las idealizaciones y sobreestimaciones del amor. Así Psijé puede enamorarse “sea quien sea”, bajo la advertencia de que si averigua cómo es él, jamás lo volverá a ver (con los mismos ojos). Cuando ese recubrimiento imaginario tambalea es que Psijé le supone una “sospechosa personalidad”. Pero el mito muestra que más allá de esas decepciones hay un amor que puede persistir

⁴⁶⁸ Seminario XI, p. 253.

⁴⁶⁹ Introducción del narcisismo, cit, p. 2022.

⁴⁷⁰ Lacan, Seminario XI.

⁴⁷¹ Lacan, Seminario VIII, La transferencia, cit, p. 198.

conviviendo con la falta del otro y la “voluptuosidad” será posible. Puede pasar del enamoramiento imaginario a un amor posible articulado al registro simbólico.

Para Orfeo el problema la pérdida. El mito trae a colación el hecho de que todo amado es el “*monumento de una pérdida*”⁴⁷². Y que una pareja lo que hace es brindar la ilusión del reencuentro con lo perdido.

Tenemos a Orfeo “temeroso de que ella no estuviera”, de no verla. Asimismo a Psijé, que no logra dominar su curiosidad queriendo ver todo, y Sémele, que reclama una experiencia del amor “real”, sin artilugios.

En los tres casos hay un intento de apresar Todo del otro, de obtener su fibra última, o conocer hasta lo más recóndito de sus pensamientos.

Pareciera que el problema cunde cuando algo de lo *heteros*, de lo radicalmente diferente, de la alteridad, rompe ese intento, del que el amor hace ilusión. He allí el intento de Orfeo de verla todo el tiempo, de que no escape a su mirada. La alteridad de la mujer, su ser no-todo adherido a lo fálico, no encuentra respiro y en el hombre tiene cara de desconfianza y de celos. La idea que encontramos en la fantasmática del varón de una “infidelidad estructural de las mujeres”, ya presente en el trabajo de Freud “La moral sexual cultural”, es producto de la suposición de la alteridad, de lo Otro, inapresable (tampoco lo es para las mujeres) Freud lo plantea como “destino” en la mujer: ante la deficiencia de la satisfacción esperada en el matrimonio le quedan dos caminos: la neurosis o la infidelidad⁴⁷³.

El ligarse a un hombre puede ser en ese sentido para algunas una pérdida de lo *héteros*, es un “compromiso” o más precisamente una “*formación de compromiso*”, ya que no deja de ser una fijación de goce -la posibilidad del usufructo del cuerpo del Otro.

La “infidelidad”, a mi criterio, es el nombre que Freud le da -marcado por la época- a aquello que queda por fuera de ese enlace, a lo que no se adapta a la transcripción simbólica bajo ninguna forma. Que más que quedar bajo la figura de “otro hombre”, será lo Otro.

Entonces es hora de reformular el concepto de “lo femenino”: es la alteridad que habita a la mujer también como un extraño y que la interroga.

⁴⁷² Couso, *Formulaciones...* cit., p. 47.

⁴⁷³ Retomaré esto en el último capítulo.

Es decir, la alteridad que presenta lo femenino es un problema para los hombres, pero también lo es para la mujer.

*"Lo femenino es el suplemento a las relaciones entre los hombres y las mujeres"*⁴⁷⁴. Los problemas amorosos están en relación a cómo esta alteridad pone en jaque al recurso del amor, y hace a los sujetos pensar qué se hace con eso. Y al mismo tiempo el amor se convierte en una salvaguarda, en un resguardo en cuanto a lo que falla. Porque la verdad del amor, que motoriza al lenguaje, está más allá de las palabras. Hace al encuentro entre el secreto de los cuerpos (que acercan a la falta de relación sexual). Alguien diría: *"A buen entendedor, pocas palabras"*, pero sabemos que el amor convoca al decir.

Roland Barthes dice: *"Querer escribir el amor es afrontar el embrollo del lenguaje: esa región de enloquecimiento donde es a la vez demasiado y demasiado poco"*⁴⁷⁵.

Por exceso o por defecto, no hay "justo medio" en lo que refiere a estas cuestiones. Sin embargo, el amor sigue siendo lo posible en esta región de enloquecimiento que es el encuentro con el otro. *"...no hay allí más que encuentro, en la pareja, de los síntomas, los afectos, todo cuanto en cada quien marca la huella de su exilio, no como sujeto sino como hablante, de su exilio de la relación sexual"*⁴⁷⁶.

En ese exilio es que se articula el amor. Lacan rescata esta composición del amor desde el mito de su nacimiento, donde *Penia* (pobreza, sin recursos) inventa un recurso de emborrachar y logra seducir a *Poros* (riqueza). De la amalgama entre la carencia y la riqueza surge Eros.

El amor cojea entre lo demasiado y lo demasiado poco. Como enuncia el dicho popular: *"Siempre faltan cinco 'pal' peso"*⁴⁷⁷.

Pero demuestra la astucia con que inventa de la pura pérdida y del puro desencuentro, un *encuentro*. El amor experimenta la *aprehensión de la inexistencia* (de la relación sexual)⁴⁷⁸, es decir, es un acceso a lo real que está vinculado con la invención y nos enfrenta a la prueba de amor, que lejos de

⁴⁷⁴ Clase de la Maestría en Psicoanálisis, dictada por el profesor Juan Bautista Ritvo. Primer cuatrimestre de 2007, Universidad Nacional de Rosario. Argentina.

⁴⁷⁵ Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 1982.

⁴⁷⁶ *Seminario XX*, p. 175.

⁴⁷⁷ Que sería como decir "siempre faltan cinco céntimos para la peseta".

⁴⁷⁸ Lacan, *El saber del psicoanalista*, clase del 2 de diciembre de 1971, inédito.

ser aquello que se les pedía a las jovencitas antaño, es que el sujeto pueda enfrentarse con la imposibilidad. *“El amor, entonces, aunque implicará inevitablemente un desencuentro, es en verdad un encuentro que, aunque falle, es el único posible”*⁴⁷⁹.

Como dice el cantautor: *“No se puede vivir del amor”*; tampoco se puede vivir sin amor, porque es aquello que desde la pérdida constitutiva a la que nos vemos enfrentados, hace surgir la ilusión que inventa el soplo vital donde cada cual recuperará vía el deseo algo de lo perdido.

⁴⁷⁹ Couso, *Amor, deseo...* cit., pp. 156-157.

Cuarta Parte

Mitologías actuales sobre la mirada y lo femenino

He tratado en el transcurso de esta tesis de desarrollar las *diferencias* entre las dos posiciones sexuales. El modo en que tramiten su castración será un elemento diferencial fundamental. Lacan dijo que en la mujer no hay castración propiamente dicha, sino privación. Esto hace que la mujer tenga una relación más cercana con lo real y más facilidad para entrar en la lógica del don, ya que desde el inicio “no tiene nada que perder”.

La castración viene a instalarse en segundo grado, es la castración del *partenaire* (padre, hombre) de la que ella depende. Eso puede ser para ella un descanso o una amenaza.

Decíamos que la mujer se ve obligada a componer una permanente costura imaginaria, una protección imaginaria, como un saber-hacer propio de los avatares de su constitución, relacionados con la modalidad en que inscribe la falta, ligada a lo real.

Una costura entre real e imaginaria para poder acceder al orden simbólico, orden en el que se encuentra desde el momento en que puede concebir un agujero en su cuerpo donde anatómicamente nada le falta.

Por otro lado planteaba que todas las especificaciones del lugar de la femineidad, de su lugar, responden a ser el *partenaire* del hombre: ser el falo para el hombre, ser el objeto causa de su deseo, ser el síntoma que tramita su goce. Es decir, el desarrollo sobre la sexualidad femenina queda siempre apoyada en el *ser para el Otro*.

Nuevas sustituciones, nuevas problemáticas

Podemos hablar de dos destinos clásicos: el ser madre –marcado por Freud–, o ser mujer, pero “para” el hombre –que puede pensarse desde los comentarios que hace Lacan de los *mathemas*. Y ¿qué pasa en la actualidad,

donde la mujer no se define muchas veces (o exclusivamente) con ser madre o con tener un hombre a su lado?

Las sustituciones fálicas actuales son múltiples, son extendidas, son prolíficas. Pero como decíamos al principio de la tesis, no resuelven la problemática fálica a la que nos vemos enfrentadas. Es una época donde las mujeres pueden hasta prescindir de los hombres en materia procreativa, ya que la ciencia promueve la separación entre acto sexual y gestación. Es decir, las mujeres pueden no tener que acordar y soportar la presencia de un hombre y de una relación como parte de *ser madres*, pero eso no las libra de la problemática fálica.

Entonces lo que la época trae de nuevo es el modo de presentar el conflicto subjetivo entre la apropiación fálica y la inquietud por la vida de la mujer.

Me he encontrado en la clínica con dos grupos de pacientes, que dan a ver cómo es que conviven la forma “antigua” y la forma “actual” de presentar esta problemática.

En primer lugar, pacientes de edad adulta (más de 60 años), que en general no han recurrido a una ayuda terapéutica anteriormente, que vienen con la necesidad de consultar por razones que tienen que ver con la pareja que las ha acompañado a lo largo de su vida –que en la mayoría de los casos ha sido el único.

Estrella, de 64 años, se presenta con un semblante pétreo con aires de desafección. Ella que ha sido “modelo de la tercera edad” (en desfiles que se organizan a beneficio de instituciones caritativas); ahora se siente deprimida y no quiere comer, no puede tragar, no siente apetito. Su marido ha fallecido hace dos años y medio, y hasta ahora todo seguía más o menos igual. Él tenía una importante pajarera en el fondo de su casa con muchas clases de pájaros –como *hobby*–. A los pocos días que murió Estrella malvendió todo: pájaros y jaulas porque “no los podía alimentar”. Se empezó a sentir mal hacía dos meses (al momento de la consulta) cuando vio puesto a la venta, enfrente de su casa, el camión que usaba su esposo (fabricaba y transportaba comida canina). Es allí cuando aquello que lo representaba se pone en venta, que ella se descompensa. ¿Qué significaba su marido para ella? ¿Qué puede decir de su vida con él? –que duró más de 40 años–. ¿Qué

extraña de él?, le pregunto. *“El auto, el perro, los pájaros, la compañía”* –va contestando escuetamente–. Cae en la cuenta de que le falta la compañía cuando se va desprendiendo de esas tres cosas (también malvende el auto y regala el perro por un altercado con los vecinos). El miedo a salir sola es otro síntoma, y un acrecentado raíd por los circuitos médicos, que me cuenta detalladamente: *“¿Me podrán poner suero?”* –pregunta–. *“¿Qué medicación tomar?”*. *“¿Alguien tiene que hacer algo por mí... ya bajé 10 kilos”*. Como si preguntara ¿hasta adónde debo darme a ver así, hasta dónde debo perderme para poder significar la pérdida? Hablando de su tristeza, trae un comentario de una amiga que le dice: *“Estrella, ¿dónde están tus ojos?”*.

Sus ojos se han perdido y su cuerpo se ha desvanecido a partir de que le falta la mirada que la sostenía fálicamente. Perdió el apetito de vivir a raíz de la caída (de la puesta en venta) de los semblantes fálicos que representaban al marido.

Este caso puede asociarse al de Sara (relatado en el Capítulo II de esta tesis) que, habiéndose mostrado siempre como independiente, frente a la muerte de su marido, no sólo siente dolor y tristeza, sino que se desploma y no tiene absoluta idea de cómo hacer los quehaceres diarios o de cómo organizar sus cosas (cuestiones nimias y simples), que supuestamente las hacía antes de conocerlo sin problemas.

Al caso ejemplar de Estrella se suman otros con las mismas características, donde la pérdida del organizador fálico del mundo efectúa una desorganización tal que se encuentran “fuera de sí”, totalmente descentradas cuando la mirada, el sostén que las aglomera, se ausenta.

Son mujeres que no han tenido una profesión o un trabajo, o han tenido algún trabajo secundario no calificado de modo de contribuir al hogar, pero que su centro organizador ha sido su casa, su marido y sus hijos. Freud las llamaría “el tipo de mujer más corriente y probablemente más puro y auténtico”. Desfavorables al tipo de estructuración de amor objetal, que no necesitan amar sino ser amadas, “como compensación a la restricción en la elección del objeto” y aceptan al hombre que llene esta condición, que las quiera como a un niño o a una mascota (compartiendo lo que Freud dice seguidamente).

En ellas, la adherencia a la lógica fálica viene por intermedio de un hombre, han tomado prestado el “uno” al Otro, siendo una mujer elegida por un hombre. Es extraño en Sara, ya que ella aparecía autónomamente activa. Pero pareciera que la relación aparentemente independiente con un hombre es lo que la apuntalaba en toda su actividad.

Y no sólo se trata de haber perdido el uno fálico que la ordenaba. La pérdida del amor en la mujer excede la dimensión fálica, lo más devastador es que se pierde a sí misma en tanto Otro nombrado... y mirado.

El segundo “grupo” lo forman mujeres que se han plegado a la oferta de sustituciones fálicas ligadas a la época. Mujeres que han podido avanzar en el campo profesional y laboral, y que más allá de la realidad del amor conyugal o maternal se dirigen al campo de los bienes, del saber, del poder.

He encontrado en algunas de estas pacientes síntomas o gestos que eran parte de lo masculino en otras épocas: el desdoblamiento del objeto de amor y el objeto de deseo, exclusividad de las “perversiones de entre casa” de los neuróticos varones de otras épocas.

Por otro lado, inhibiciones –en cuanto al trabajo o al estudio o a la vida amorosa–. Frente a la amplia gama electiva con la que cuentan, se vuelven presas de la “procastinación”, que representaba a la neurosis obsesiva masculina en tiempos de Freud.

Y también culpabilidad en torno al logro de estas realizaciones, y el sentimiento de estar perdiendo “femineidad” a partir de estas concreciones.

Lo más importante es la problemática que se presenta en la década de los 30, llegando a los 40 años. La edad que Freud consideraba ya como de “rigidez psíquica e inmutabilidad” en su descripción de *La femineidad* y que ahora es sinónimo de juventud. Estas mujeres se encuentran con que han podido desenvolverse con soltura en el ámbito social y sexual. Al mismo tiempo que no logran consolidar una relación amorosa, no siendo lo más relevante para ellas, a partir de una “ética de la soltería”. Se encuentran con lo que alguna llamaba “reloj biológico” o “mi cuerpo me lo pide”, con la impelación del ingreso a la maternidad, arrojadas por una temporalidad biológica que sienten demandante. En una disyunción entre procreación y amor, se encuentran en la posición de decidir quién podría ser no un buen marido, sino un buen padre para el esperado hijo.

Encontramos lo que Colete Soler llama “*metáfora paterna invertida*”, donde, ante la carencia paterna propia de nuestra civilización, una mujer-madre puede postularse como sujeto-supuesto-saber acerca de ser padre.

*“Estas nuevas libertades ponen a las mujeres en una nueva posición que les permite, más que nunca, hacerse juez y medidoras del padre. Así se desarrolla un discurso de la responsabilidad materna potencializada, que va hasta superar la del padre”*⁴⁸⁰.

Es decir, la coyuntura del “deseo de hijo” ha cambiado, trayendo nuevos dramas subjetivos. No ha desaparecido la pregunta por un hijo, tampoco la pregunta por el amor.

La necesidad del amor aparece en los dos grupos, ya que el ser fálico, única identificación que sostiene el ser-mujer, se sustenta en el amor. Uno de los hilos de la “costura imaginaria” es el amor. La clásica búsqueda del hombre “ideal” no ha mermado, volviéndose aún más exigente, bajo el incremento de una supuesta pluralidad de opciones.

A través del amor una mujer reclama el ser o el tener. El “tener” es referido a un hijo.

Y aquí aparece el matiz actual de la pregunta de algunas mujeres: ¿cómo alcanzar la maternidad sin renunciar al devenir mujer? El niño puede ser la bisagra entre la posición femenina y la maternidad. Dependerá de si acentúa la significación fálica o si es tomado como objeto de goce. Es por eso que no puede definirse lo femenino por interposición con la maternidad, pero sí lo femenino puede participar en la maternidad, que aparece con un tinte amenazador de la “falicidad” liberadora actual, ya que la mujer puede hacer que el hijo silencie la exigencia femenina, deserotizando lo que hay de femenino en la madre, con consecuencias poco promisorias para ella y para el niño. Debemos tener en cuenta que como decíamos al principio, lo materno se alimenta de los intervalos de goce suplementario que respira la posición femenina.

La mujer, aun siendo madre, puede seguir preguntándose por su deseo, estando destinada a partirse entre el deseo y el goce, lugar de la angustia por excelencia.

⁴⁸⁰ Soler, *Lo que Lacan...* cit., p. 195.

Como dice Lacan en el seminario sobre esta temática: *“En el dominio del goce es donde la mujer muestra ser superior, porque su lazo con el nudo del deseo es mucho más flojo”*⁴⁸¹.

Lo cual nos trae que una mujer entonces, es también Otro para ella misma, desde el momento en que el goce llamado femenino es algo que la sobrepasa porque no puede ser tramitado por el inconsciente que es el lugar del deseo.

Tenemos también la pregunta, ligada a la culpabilidad de la que hablaba acerca de: ¿cómo trabajar, desempeñarse exitosamente sin perder la femineidad? Ya que han percibido que no es la competencia enteramente su *metier*, y que *“hacerlo tan bien como los hombres, eso no te hace mujer”*⁴⁸².

Es decir, ellas se preguntan de maneras muy diversas cómo no quedar alienadas completamente en lo fálico. A la metáfora paterna invertida, le agregamos la pregunta invertida acerca de la sexuación. Ya que las mujeres “antiguas” se preguntaban cómo entrar al campo social, donde reina lo fálico. Es como que las mujeres en la actualidad se encuentran más desorientadas en torno a dónde es que pueden “descansar” y “resguardarse”, para no ser toda fálicas, que es allí donde son requeridas permanentemente, invocando la “liberación” femenina.

Pero si tanto la maternidad como el desempeño en el ámbito de las adquisiciones fálicas, en las mujeres, se alimenta de aquello que queda por fuera de esta lógica, eso hace que las mujeres adhieran a lo fálico de una forma diferente. Es decir, más allá de que lo estrictamente femenino sea “ser el falo”, hacer simulacro de serlo, el tener fálico en la mujer tiene matices inapreciables del lado del universal masculino.

Cada época, como decía, propone los resortes para la producción de subjetividad.

Sin duda el discurso se detiene en el borde de la cama... pero lo hace asediando los bordes de ese agujero, donde residen sus semblantes, sus normas y sus reglas. Cada sujeto los encuentra como una suerte de pre-tratamiento, que da la

⁴⁸¹ Lacan, *Seminario X, La Angustia ((1962/3))*, Barcelona, Paidós, 2006.

⁴⁸² Soler, *Lo que Lacan....* Cit., p. 82.

*civilización a la carencia sexual; el inconsciente no es todo individual sino que es el eje principal del discurso que regula una comunidad*⁴⁸³.

Los modos en que las personas se encuentran, se aman, procrean, gozan, se distancian, están teñidos por esta época en la que precisamente no hay “un modelo” y en que los contratos son lábiles o efímeros. Entre los modelos se encuentra también vigente el del matrimonio, no siendo ya exclusivo. La clínica deja constancia de esto.

En el segundo grupo también encontramos aquellas que, habiendo conseguido ampliamente bienes, poder, y tenido hijos, se cierran al amor, ya que esto “desordenaría”, pondría en jaque estas conquistas. Considerando el amor como algo no interesante creen poder programar su vida evitando “sorpresas” que les pondrían en evidencia el *heteros* que las habita.

Lo femenino como *heteros*

Nicole Loraux⁴⁸⁴ nos permite abstenernos de entrar al tema de lo femenino evitando cualquier “pretensión igualitaria”. Para pensar la femineidad o la masculinidad no se trata de sostener oposiciones intolerantes, sino de suponer un “orden englobante” que integra en un discurso a otro, dispuesto a soportar su influencia, a adoptar parte de su idioma. Se trata de discursos, y de poder tomar del discurso masculino aquello que contribuyó por mucho tiempo a las modalidades en que la

⁴⁸³ *Ibidem*, p. 205.

⁴⁸⁴ La autora propone trabajar con un “operador femenino” en la lectura de la construcción de la virilidad (*anér*) en el mundo griego. “Se trata aquí de lo femenino y no de las mujeres”, se encarga de decir. “De lo femenino en la medida en que lo político griego (y de manera más general, ¿lo político?) se constituye, de acuerdo con nuestra hipótesis sobre una negación: la negación reiterada –cada vez (re)fundadora– de los beneficios que tendría para el hombre cultivar dentro de sí una parte femenina.” Dice que “lo femenino es el más rico de los discriminantes, el operador que, por excelencia, permite pensar la identidad como virtualmente trabajada por otro... Estudiaré los procedimientos que apuntan a apropiarse del pensamiento de algunas grandes experiencias de la femineidad... los procedimientos estudiados tendrán que ver con la incorporación, el englobamiento, en una palabra, la lógica de la inclusión. Y no solamente porque se tratará de interiorizar algo de lo femenino, sino porque, para pensar todo englobamiento de una parte distinta, la inclusión es una operación teórica que permite por excelencia sacar los cuadros de oposiciones.” Loraux, *op. cit.*, pp. 9-10.

femineidad se encarnaba, y de las cuales también las mujeres han hecho discurso, para poder pensar cómo construir discursos –sabiendo de la imposibilidad y de la inconveniencia de un discurso único– que permitan pensar juntos las cuestiones que se dan “entre” hombres y mujeres, y que son problemáticas para todos.

Fui puntuando cuando creí que encontraba de ese cuerpo retórico lo que en el fantasma masculino aparece desplegado respecto de la femineidad, lo que está “incluido” como suposición en el discurso masculino. Al mismo tiempo me pregunto cómo se podría pensar el deseo y el sujeto del lado no-todo. Porque pareciera que el binarismo en que nos dejan los desarrollos del Psicoanálisis es: la mujer, o se identifica al falo “como los hombres”, lo que hace que trabaje o se comporte *como un hombre*, utilizando la libido de forma “masculina”, o queda en la categoría de objeto, de esclava, de mística, o de loca, no pudiendo decir nada sensato, quedando por fuera del discurso. Los *mathemas* no se componen de dos campos, sino de un campo diferenciado para fines explicativos. Sin embargo, permanentemente quedan situados hombres y mujeres en tipos puros, del lado todo y del lado no-todo respectivamente. Lo cual hace a un cortocircuito entre la posición femenina y el uso de la identificación al falo por parte de las mujeres, como si eso no tuviera que ver con lo femenino.

Esto nos lleva a la pregunta por la mujer en análisis. ¿Se analiza también “como un hombre”?⁴⁸⁵. En tanto es el lugar donde puede conquistar la posibilidad de desear (teniendo en cuenta que el sujeto queda del lado del “todo” en los *mathemas*), y en tanto que el Psicoanálisis es el espacio donde se hace hincapié en el goce fálico, ya que su práctica se basa en lo que puede traducirse a significantes.

¿Cómo despejamos esta cuestión?

Si la femineidad es, antes que nada, un cuerpo retórico insertado en la neurosis– es decir, en el malestar de la civilización– de un modo a la vez exógeno y endógeno, es literalmente estéril indagarla sin intentar leer lo que

⁴⁸⁵ Agradezco esta pregunta y el planteo anterior a las discusiones con el prof. Juan B. Ritvo, en las clases la maestría de Psicoanálisis, primer cuatrimestre de 2007, en la Universidad Nacional de Rosario.

*la tradición (es decir, lo que se transmite bajo censura) a la vez constituye y sustrae*⁴⁸⁶.

En la época de la promoción y hasta de la reivindicación por derecho del goce, algo sigue estando “bajo censura” en lo que se transmite. Esto es “lo femenino”.

En el último capítulo circunscribí “lo femenino” como aquello que es lo *heteros*, lo radicalmente diferente, la alteridad que habita tanto a hombres y mujeres como un extraño y los interroga. Lo femenino es el suplemento a las relaciones entre hombres y mujeres⁴⁸⁷. Lo femenino es lo que se impone como objeción frente a la universalización o al cierre del Todo, es lo que descompleta permanentemente al sujeto en su obstinación fálica. Lo femenino es lo que queda exiliado de lo simbólico, fuera de sistema en los *mathemas*, inconsistiendo el cierre. Y no hablo de femineidad, que no deja de ser una máscara más vela y evoca lo femenino.⁴⁸⁸ Este terreno donde debemos hacer un despeje diferencial está “embarrado” desde el comienzo. Pudimos ver en los mitos que elegí, que no todos los mitos que presentan a mujeres, sean humanas o divinas, hablan de la femineidad, acercándose más a la Madre o a la Histeria. Asimismo que no cualquier cuerpo de mujer responde al mote de “femenino”, siendo su carácter distintivo la receptividad (no la pasividad) Es decir, mujer, femineidad y femenino son términos diferentes que no disponen ningún hilo esencial que los una.

Assoun⁴⁸⁹ diferencia tres tiempos lógicos en la constitución de la sexuación. El primero es la diferencia sexual anatómica, “real mítico” que

⁴⁸⁶ Ritvo, “Figuras de la femineidad”, *Revista Mal Estar en Buenos Aires*, N° 4, Buenos Aires, Corregidor, 2005.

⁴⁸⁷ Hay una diferencia entre “femenino y femineidad o femineidad”. Ambos términos provienen del latín *femeninus*, 'que es propio de la *femina*', que da *hembra* en castellano. *Femenino* es **adjetivo**; ingresa a la lengua hacia 1438. *Feminidad* o *femineidad* son **sustantivos abstractos**, y un poco posteriores; derivan de *femineus*. *Femineidad* es una **cualidad** (carácter natural o adquirido que distingue/ manera de ser). La significación final es semejante: *femenino*: propio de la mujer; *femineidad*: cualidad de femenino. Si bien el adjetivo *femenino* puede sustantivarse con el artículo abstracto *lo*, la diferencia está en que *femineidad* apunta a la forma y *femenino*, a la materia. Por eso hablamos, por ejemplo, de sustantivos o adjetivos de género femenino y jamás nos referimos a la *femineidad* de un sustantivo. (Referencia de la prof. Graciela Ianuzzo).

⁴⁸⁸ Assoun habla de la femineidad como mascarada y la masculinidad como fanfarronada, en relación a cómo se ubican respecto al falo y respecto al vacío. *Lecciones psicoanalíticas*, cit.

⁴⁸⁹ *Ibidem*, p. 123.

remite al discurso biológico. El segundo tiempo tiene que ver con el discurso sexual, el discurso ambiente, el “se” de la comunidad, lo cual responde a un discurso social. El tercer tiempo es el de la sexuación, que es el momento de la elección, irreductible a la anatomía y al discurso de “los otros”, lo que responde al discurso analítico.

Y esto nos da la dimensión de lo que se trata en Psicoanálisis cuando hablamos de los sexos. La posición sexual es discursiva, pero del lado de la enunciación, no del enunciado, es una elección ligada a las marcas de la estructuración subjetiva, cuya percatación es escamoteada en el saber del sujeto. No es efecto ni de la biología, ni de la ideología, ni del discurso social. Es algo más que eso. El Psicoanálisis trata de escribir eso que es real y que no se escribe de la relación entre los sexos, que es lo que rebasa y agujerea a todos los otros discursos.

Es lo que considero que Lacan intentó escribir con los mathemas, matematizar esta relación con lo real del sexo. Pero es probable que el Psicoanálisis haya estrechado el camino, plegándose a la repudiación de lo femenino⁴⁹⁰, y reduciendo la escritura lógica a una dramática de géneros.

Freud presentó la envidia del pene en la mujer y la lucha contra la actitud pasiva frente al padre, en el varón, como una roca viva enraizada en lo biológico. Esta roca hace tope a la intervención del analista y se torna impermeable a sus interpretaciones o incluso a su “persuasión”, haciéndole sentir que predica en el desierto. Freud liga esta represión a factores biológicos, diríamos “estructurales”, necesarios en la constitución de la posición sexuada, a través de “tempestuosos procesos de la represión”. En este planteo también encontramos la roca de Freud que ya hemos señalado, de describir a la mujer solamente aliada al campo fálico, y de forma desfavorable, lo que da cuenta de los destinos que plantea para ella y de las conclusiones que desprende de esto, respecto a su “complejo de inferioridad”, a la instalación de una férrea envidia y a la labilidad de su Superyó.

Se le escapa a Freud esta “otra ventana” de la femineidad que avizora otro goce imprevisto. El pararse frente a la envidia del pene en la mujer como barrera infranqueable es ponerla del lado de la histeria, que

⁴⁹⁰ Freud, *Análisis Terminable e interminable* [1037], Obras Completas, Tomo IX, cit.

reivindica el valor fálico, encubriendo la pregunta que la interroga: ¿qué es la femineidad?

Poder abrir esta nueva ventana que especifica la femineidad es el paso que dio Lacan. La madre es fálica, la histérica también, la femineidad es lo que lleva a una mujer a ser el falo o a vestir un vacío.

Podremos revitalizar los *mathemas* cuando comprendamos que no se trata de dos sexos sino de lo Uno y lo Otro. El hecho de que La mujer no exista hace que Lo femenino, es decir el resto no absorbible por la función fálica, es la prueba de verdad de la lógica “uni-binaria”⁴⁹¹ Es uni y binaria a la vez y de allí parten las sexuaciones, dando cuenta que no hay esencias en juego. Lacan señaló que “en el psiquismo no hay nada por lo cual el sujeto pueda situarse como ser de macho y ser de hembra.”⁴⁹², es lo que ya Freud dijo: “Las reacciones de los individuos humanos de ambos sexos están integrados por rasgos masculinos tanto como femeninos.”⁴⁹³

¿Entonces por qué seguir homologando la función fálica a lo “masculino”? Hay un salto entre un término y el otro. Para todos es, aunque en forma diferente, *el Uno y su límite*, o lo que no es Uno.

“El límite de la función fálica es lo femenino. Es el nido ilógico alojado en el corazón de lo sexual, organizado por lo fálico. Lo femenino es el excluido dentro del interior de la función fálica. Es lo Otro del Uno fálico, para los dos sexos.”

Cada posición sexuada hace a un modo de hacer con esto, entre el horror y la atracción. Por eso no podemos decir que el ámbito de lo fálico es sinónimo de “masculino”, si bien vimos que hay una *acomodada* identificación que lo sostiene allí en forma menos ambivalente que en la mujer, en la que sitúa una forma *salvaje* de sostener esta identificación, a contramano del orden.

Cada sujeto se encuentra con su momento de la verdad y con la reexperimentación de ese núcleo repudiado a través de las preguntas que se hace. Sabemos que si bien se refieren al mismo repudio, no son las mismas preguntas desde el momento que no es lo mismo repudiar lo que no representa a la propia elección sexuada, que repudiar lo que sí tiene que

⁴⁹¹ Assoun, *Lecciones psicoanalíticas sobre masculino y femenino*, cit, p. 125.

⁴⁹² *Seminario XI*, p. 186.

⁴⁹³ Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica, punto VIII.

ver con la posición⁴⁹⁴. *“Algo que los dos sexos tienen en común, ha sido forzado, por la diferencia entre los sexos, a enfrentarse de distintas formas”*⁴⁹⁵.

Podrá ser entonces que los psicoanalistas se abstengan de participar de ese repudio, al escuchar lo que en lo dicho se presenta como huella de lo innombrable.

Forma parte de una apuesta ética como psicoanalistas, no abonar el discurso aplastante de las diferencias y sostener esta tensión irreductible entre los goces, que se presenta en las diferentes formas de circulación entre el Todo y aquello que lo descompleta.

⁴⁹⁴ Tesis doctoral inédita, de Marité Colovini, “Amor, locura y femineidad. La erotomanía, el delirio de ser amadas ¿Una locura femenina?” Año 2004.

⁴⁹⁵ Análisis Terminable e interminable, cit.

Vestir el vacío

“Todo cambio en la acostumbrada manera de vestir, toda pequeña negligencia (por ejemplo, un botón sin abrochar) y todo principio de desnudez quieren expresar algo que el propietario del traje no desea decir directamente y de lo que, siendo inconsciente de ello, no sabría, en la mayoría de los casos, decir nada.”

Sigmund Freud, *Psicopatología de la Vida Cotidiana*.

Freud y Lacan se encuentran en el mismo aprieto al hablar de la mujer, si la pregunta es por el misterio, por el enigma de lo femenino, concluyo con una hipótesis. Tal misterio, tal enigma no existe. Es un fantasma masculino, fantasma que comparte con la histérica. Porque si suponemos que hay misterio, que hay enigma, es que suponemos la respuesta a la pregunta por el Todo⁴⁹⁶.

Hablar de “misterio” o de “enigma” es ya imaginarizar lo indecible, un modo de dar tratamiento a lo femenino. La construcción de los mitos le da consistencia a ese enigma e intenta una resolución. En la actualidad no hay mitos dominantes privilegiados que hegemonicen esta maniobra. Ante la falta de los grandes relatos, quizás haya una proliferación efecto de mixturas híbridas. Sin embargo a falta de grandes relatos, mitos, proyectos, es el discurso capitalista y su exigencia de consumo el que recoge la posta globalizadora.

Debemos volver al cruce que funda esta tesis: femineidad y mirada, para pensar cuál sería el mito que podríamos ubicar como hegemónico en la actualidad. Hablamos de las problemáticas y las preguntas actuales con las que se encuentran las mujeres en su devenir. Hay otra cuestión que es causa eterna de las mayores tribulaciones, malestares y afecciones, de acuerdo a lo que escucho en la clínica y en la vida de todos los días. El

⁴⁹⁶ Mariel Alderete de Weskamp, *Lo entrañable*, Buenos Aires, Escuela Freudiana de Buenos Aires, 2003, p. 74.

cuerpo es en la mujer este objeto de molestia, verdadero “cuerpo extraño” que jamás está en su sitio. El cuerpo es el enclave desacomodado e imperfecto entre la mirada y la femineidad.

En la psicosis esto puede apreciarse “*a cielo abierto*”⁴⁹⁷

Una paciente, internada en el psiquiátrico, que dispone de recursos para el tejido del crochet, me regala una bufanda tejida por ella –lo que interpreto como dato transferencial–, a raíz de lo cual la invito a que teja una para ella. Este producto adviene como un objeto de relevante importancia, desde el momento que la viste, y que le sirve como aquello que le garantiza una situación de lazo, conversar con la gente, contarle cómo la hizo, e incluso recibir pedidos de trabajo (de bufandas similares).

Por otro lado, otra paciente, con reiteradas crisis donde se tajea el cuerpo, entre otras cosas, reclama permanentemente que le traigan ropa, que hay una ropa de ella que tiene que llegar adonde está internada, etc. Reclamo que no cesa aun cuando esas esperadas vestimentas llegan. También pide zapatos. Podemos conseguirle algunos pares y se los regalo. Es allí cuando podemos trabajar la posibilidad de que se incorpore a las caminatas que se hacen en el Hospital de Día. Ella puede concebir la existencia de sus pies cuando obtiene una envoltura. Son prótesis imaginarias allí donde falta el cuerpo.

Lacan habla de esto en la presentación de enfermos de la Srta. Brigitte B., el 9 de abril de 1976, diciendo: “*No se hace la menor idea del cuerpo que tiene para meter en este vestido. No hay nadie que pueda deslizarse para habitar el vestido. Es un trapo. Ilustra lo que llamo la apariencia. Es eso. Hay un vestido y nadie para meter adentro. Solamente tiene relaciones existentes con ropas*”⁴⁹⁸.

La psicosis da cuenta, en negativo, extremando las consecuencias, de la relación de vacilación e insuficiencia que la mujer tiene con su cuerpo y de cómo las telas son un recurso privilegiado en su composición.

Decíamos que la mujer se ve obligada a componer una permanente costura imaginaria que la protege, respuesta a los avatares de su constitución.

⁴⁹⁷ Colette Soler, *El inconsciente a cielo abierto de la psicosis*, Buenos Aires, JVE, 2004.

⁴⁹⁸ Desgrabación de la Presentación de Enfermos a cargo de Jacques Lacan, en el Hospital Sainte-Anne, París, a cargo de María Celia Jáuregui Lorda, traducción de Alain Huete, con revisión de Inés Ramos.

De esa costura no hay “molde”, lo que nos hace decir que el único “género” en relación a la femineidad son las telas de su vestimenta. La moda homogeniza lo que en términos de estructura es imposible. Constituye un “citoesqueleto”, una estructura foránea que hace a cierta coagulación imaginaria donde podamos reconocernos como siendo de un mismo “género”, por usar las mismas vestiduras .

“Sería mejor que alguien pudiera habitar la ropa, la prenda... Es una cosa así... suspendida como el vestido”⁴⁹⁹.

En la vacilación entorno al “alguien” es que va toda la dramática de la femineidad, su significación se suspende a favor de un ejercicio de “fetichización” de las telas muy propia de las mujeres, acompañado del entrañable gusto por el adorno, rasgo muy extendido.

Un joven oriundo de Corrientes (provincia con un alto nivel de pobreza y conocida por el carnaval) me preguntaba azorado: “¿Cómo puede ser que esas mujeres no tienen para comer y se gasten 8.000 pesos en un traje, en plumas, en lentejuelas, para bailar en la comparsa?”⁵⁰⁰. Su decir me recordaba a la escena de *Feos, sucios y malos*, donde la mujer del protagonista, viviendo en una chabola precaria, lo primero que hace cuando obtiene algo de dinero es comprarse un vestido azul brillante, para lucirlo paseando por su casa.

Para la mujer es un problema profundo –profundidad de lo superficial– si los hay, que trae esa pregunta bordeando lo existencial: ¿qué me pongo?. Ya que aquello que la representa, así sea un adorno, es lo que la constituye. Lacan decía algo de esto antes de pensar el concepto de semblante: “...oportuno recordar que imágenes y símbolos en la mujer no pueden ser aislados de las imágenes y símbolos de la mujer”⁵⁰¹.

Pareciera que las mujeres se fundan allí donde tienen tela para cortar, y recortar su cuerpo, allí donde pueden

delinear ese borde donde lo interno de la piel es impulsado hacia lo externo y tiende a mostrarse... parcialmente: en el cuello, en las muñecas, sobre el escote, en el bajo de las faldas... Pues lo que tiene valor estética o

⁴⁹⁹ *Ibidem*.

⁵⁰⁰ Léase carnaval o corso.

⁵⁰¹ Lacan, *Ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina: Escritos 2 cit.*, p. 707.

*eróticamente es esa mezcla suspendida de apariencia y oculto, así se encuentra preservada la ambivalencia fundamental del vestido, encargado de revelar la desnudez al mismo tiempo que la esconde*⁵⁰².

La época nos ha hecho pasar de las patologías de la mirada, cuyo centro modelo fue la ceguera histérica, a la pasión escópica en un mundo a la venta donde todo se da a ver. Nuestra patología actual es la hipermirada perdida entre pantallas de imágenes infinitas, donde los objetos cobran relevancia vital como digitadores infranqueables del mirar.

*“Cada vez más los humanos recurren a un elemento extra corporal, para desplegar su seducción y capturar al otro deseado en el juego que otrora ocupaban las miradas y los contactos físicos”*⁵⁰³.

La moda como *“aquellas normas sociales que demandan intensa conformidad mientras existen, pero perduran durante un corto tiempo”*⁵⁰⁴, es decir, como mito tiránico acerca de las formas de investir un cuerpo, es un invento de los últimos tiempos. Si bien la preocupación por el vestido y el adorno es contemporánea al nacimiento de la cultura, el factor homogeneizante y desubjetivante es de corta data⁵⁰⁵.

Postulo a la moda como el mito contemporáneo que pretende hegemonizar el acceso a la femineidad. Hablo de “mito” al modo que lo pensó Barthes: *“Este habla es un mensaje y, por lo tanto, no necesariamente es oral; puede estar formada de escrituras y representaciones: el discurso escrito, así como la fotografía, el cine, el reportaje, el deporte, los espectáculos, la publicidad, todo puede servir de soporte para el habla mítica”*⁵⁰⁶.

La moda puede incluirse en esta denominación de “escrituras culturales”. Produce y ofrece representaciones. Es lo que pone en juego magistralmente el *darse a ver* como aquello que se sustrae a la mirada: donde se oculta algo pero a la vez se muestra otra cosa. Aunque no pueda

⁵⁰² Lemoine, *El vestido*, Ensayo psicoanalítico, Valencia, Engloba, 2003 (1983), p. 47.

⁵⁰³ Mariela Herrera, “Sexualidad y cultura de la imagen”, material inédito.

⁵⁰⁴ David Kingsley, citado por Susana Saulquin, en *Historia de la moda*, Buenos Aires, Emecé, 2006, p. 8.

⁵⁰⁵ Según cuenta Alain de Botton, la invención de la máquina de coser, que desarrolló I. M. Singer en 1851, hizo a la aparición de la ropa lista para llevar. Antes de eso, la confección de la vestimenta dependía de un largo y artesanal trabajo, lo cual planteaba otra temporalidad en el vestir. *Ansiedad por el status*, Madrid, Santillana, 2003, pp. 61-62.

⁵⁰⁶ Barthes, *Mitologías*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2004 (1957), p. 200.

reducirse la moda al problema de la mirada, la pulsión escópica está “por donde se la mire”.

El investimento tiene que ver con ese órgano que no está en ninguna parte del cuerpo y en todas, que es la libido, y la moda en la actualidad regula el desplazamiento de ese órgano sobre el cuerpo a-real, en sus cortes, recortes, pliegues y juego de sombras y brillos, inventa el cuerpo para y desde el Otro.

Disolución entre el adentro y el afuera o lo superficial y lo profundo. Es por eso que las o los modistos y las o los peluqueros son los que conocen los más guardados secretos de las mujeres.

Pero aquí viene mi interrogación sobre qué lugar tiene la moda como mito contemporáneo en la confección de la femineidad. Ella hegemoniza las posibilidades de identificación haciendo de la puerta abierta a la sublimación una compulsión como respuesta ante el mandato capitalista.

Porque no es lo mismo “confeccionarse las vestiduras” mediante esa costura imaginaria que permite conformar un cuerpo desde un vacío, que comprar vestimenta compulsivamente. La moda ejecuta un mismo “modelo” de acceso para todas esas vestiduras que compondrían la posición sexual –nunca acabada, siempre en busca de nuevas representaciones. En ese sentido se comporta como mito cristizador, que no permite el despliegue y el recupero de las experiencias del propio recorrido vital en este armarse de cobertura.

¿Se podrán descubrir esos intersticios donde la moda, aun siendo tiranía, sea una modalidad del acceso a la hechura del propio vestido, de la propia vestimenta, en definitiva, del propio cuerpo y de un “darse a ver” singular?

Porque en la moda también encontramos este intento de aplastar las diferencias:

*“Lo unisexo es el régimen de goce fálico ofrecido con igualdad a todos y en todas sus formas”*⁵⁰⁷, pero con la condición de ser lo Único, sin Otro.

En la “vestimenta” del vacío que la mujer emprende desde niña frente al espejo, se tratará de lograr un “estilo”, que es un producto sublimatorio de aquello que hará con las primeras marcas.

⁵⁰⁷ Soler, *Lo que Lacan..* cit. p. 177.

No planteo que la femineidad sea una “estructura” diferente a la del hombre. Los dos sexos comparten las estructuras clínicas (neurosis, psicosis, perversión), pero la femineidad incorpora un *“estilo de efectuación del núcleo conflictual, agregándole la deshicencia que estamos tratando de pensar”*⁵⁰⁸.

El estilo femenino es una praxis sublimatoria que hace a la costura de aquello que la divide, e inventa el estuche de la nada con el que “vestir” un lugar en la femineidad.

Es el costado no protocolarizable, lo que permite escribir sin partitura, y con improvisación, un invento singular.

El estilo, al ser una melodía cuyas letras se escriben mientras se toca, es lo que horadará al mandato de “vestir” e investimos todos de la misma forma.

⁵⁰⁸ Assoun, *Freud y la mujer* cit., p. 161. La deshicencia –destacado del autor– es cuando se abre espontáneamente la parte de la planta o flor para que salga la semilla o polen. Según mi entender alude a ese costado abierto, ese lado inconsistente que la mujer intenta “coser” imaginariamente en forma incesante.

Conclusiones

En la presentación de los temas fundamentales intenté circunscribir la pertinencia de poner a trabajar el mito para obtener desarrollos novedosos en el Psicoanálisis.

Tanto en la filiación cultural de Freud con el judaísmo como en la erudición que permite incluir mitos griegos, hallamos una intersección del mito y el Psicoanálisis.

Encontramos que el mito describe, mediante un recurso poético, las particularidades de la estructura. En primer lugar, cumple una función argumentativa irremplazable. Freud utiliza el mito para apuntalar las demostraciones nucleares, como en el caso de Edipo.

En segundo lugar, los mitos tienen una íntima afinidad con los sueños. Es central en este planteo la sincronía entre lo individual y lo colectivo, en términos freudianos, entre ontogénesis y filogénesis. El mito como alegoría elabora en lo colectivo aquello que se presenta en la fantasía individual.

En tercer lugar, la mitología es una de las manifestaciones de lo imaginario civilizado cuyos contenidos el Psicoanálisis permite finalmente comprender, aunque a la vez admite pasajes simbólicos y el tratamiento de lo real.

El mito es espejo y producto del Inconsciente por lo que es destacable la equivalencia entre las formaciones del Inconsciente y de la cultura.

Desarrollé en la Segunda Parte las dos culturas míticas que atravesaron al creador del Psicoanálisis. La cultura hebrea, de la cual se han debatido sus incidencias en el pensamiento freudiano, y la cultura griega. Para Peter Gay, Freud estaba alejado de la formación religiosa y tradicional de la Torá. Su filiación religiosa y cultural no sería un dato vinculante a la teoría, la cual se adscribiría al iluminismo más racionalista.

Para Yerushalmi, este ordenamiento no será tan sencillo, él va a indagar las marcas profundas de la educación judía en Freud, que están lejos de ser superficiales o pasajeras.

Haddad profundiza la apuesta de Yerushalmi para realizar un estudio pormenorizado de las huellas talmúdicas en la teoría. Deja sentado que la

“filogénesis” en Freud es judía y baña toda su creación, incluso sin que él se percate de “ello”. La herencia de los tiempos sopla por sobre el espíritu de este judío ateo, y lo dota de un arte de interpretar heredado directamente del “Midrash”.

Vimos también el trato diferencial en cuanto al cristianismo. Es allí donde Freud es menos cauteloso y se comporta como un verdadero crítico pensador iluminista.

Seguí el hilo de los mitos que reproduce y construye a medias, de la mano de *Edipo*, *Tótem y tabú*, y *Moisés y la religión monoteísta*. De allí es que puede pensar la función paterna en el sujeto y en la cultura, al hermanar ambos términos mediante los conceptos de filogénesis y ontogénesis.

La versión de *Edipo* que Freud nos presenta, es una condensación entre la estructura del mito propiamente dicho y la de la tragedia. Acota esta última, “olvidando” cuál sería la génesis, la procedencia dionisiaca de la misma. Incluir este elemento dionisiaco nos permitiría pensar en una sustitución del mito de Edipo por uno más amplio, una escena donde la voz y el éxtasis puedan tener lugar, junto al Asesinato, cuya necesidad es estructural.

Con *Tótem y tabú* y el *Moisés*, abordamos la propia creación mitológica del autor, que retoma en distintas épocas –de su vida y del mundo–, la pregunta por el origen de la cultura, interrogación que se plantea Freud desde los comienzos de su elaboración.

Queda planteada la posibilidad de que el recurso “hacia lo clásico” (*Edipo*, *Medusa*, *Prometeo*) haya sido un rodeo. Al mismo tiempo creo que fue en esa retórica donde Freud encontró un decir más acorde a lo que encontraba en su autoanálisis y en su clínica. Quizás su inclinación por el goce estético, centrado en la mirada, y no en el goce musical, centrado en la voz, le haya hecho sentir más autorizado entre la proliferación del imaginario helénico. Por otro lado, el mito de Edipo no intentaría explicar todos los mitos, sino dar la clave para leer el deseo incestuoso impreso en las producciones culturales, y por tanto elaborado, desplazado, condensado.

Intenté igualmente desarrollar el quehacer epistemológico freudiano, que une autoanálisis, cultura erudita y relatos clínicos en una sola reflexión.

Paralelamente, es irreductible la aparición del Psicoanálisis a la particularidad de su autor, tanto que la invención de la metapsicología, como un “fantasear nocturno”, se vuelve intransmisible en su fibra más íntima. En la producción del mito y la metapsicología, que cooperan de algún modo entre sí, encontramos la intención del autor de hacer posible algo de la transmisión y la herencia por la que cada psicoanalista debe hacer su pasaje.

Lo que fue quedando en limpio en el análisis de los escritos freudianos sobre mitos es aquello que postulé en la Primera Parte metodológica: un método que nos permite hacer dialogar el campo del mito con el del síntoma. Un método puesto en acto en el decir de Freud, que debimos seguir, descifrar y construir. Allí nos encontramos con sus características: circular, intertextual, estructural y genético al mismo tiempo, lectura de los detalles y construcción *a posteriori*.

Existe una continuidad permanente entre el mito y la fantasía, es decir entre lo colectivo y lo individual, bajo el supuesto del diálogo onto y filogenético, que hacen pensar al mito como interviniente también en el psiquismo individual.

Seguidamente, retomé lo que Freud dijo acerca de la mirada en sus primeros tiempos, ligada a la sexualidad infantil y luego al erotismo. La mirada puede obtener la función del tacto en algunas ocasiones. Ya está prefigurada en su desarrollo la diferenciación ver-mirar, que vuelve a tomar Lacan.

Lacan situó la mirada como objeto pulsional y como acto que proporciona satisfacción, de parte del recorrido de la pulsión escópica, la cual es presentada junto a la pulsión invocante.

Asimismo, todo el primer tiempo de Lacan estará volcado al registro Imaginario; es el momento de la presentación del Estadio del espejo, cuya primera versión es del año 1936, al que se le agregarán un trabajo minucioso a la hora del comienzo de los seminarios, en el año 1953, con la presentación del Esquema Óptico.

Respecto del Edipo, pude ubicar cómo es que en la constitución de la mujer está más presente el campo de la mirada y lo escópico.

En el desarrollo central de la tesis, el tratamiento del motivo de la mirada presente en los mitos nos proporcionó material variado en cuanto a la constitución de la femineidad.

Retomando aquello que fue dejando cada capítulo, podemos armar un mapa de las múltiples particiones y vicisitudes a las que se enfrenta y con las que tiene que convivir la mujer:

En el mito de Medusa, situé tres formas en que la mirada está presente que puedo hacer corresponder a los registros Real, Imaginario y Simbólico, respectivamente: la de Medusa es una mirada frontal, una imagen real; Perseo debe apartar la mirada o aprovechar el momento del sueño de Medusa. En segundo lugar, la aparición del espejo abre a la posibilidad de la imagen especular. En tercer lugar, tenemos la invisibilidad de Perseo mediante el uso de la *kunée*, como uno de los recursos que utiliza para acercarse al monstruo.

El mito de Medusa da cuenta de la domesticación del horror, de cómo reinar sobre el aspecto mortífero y desconocido de la sexualidad femenina, que se reitera en el detalle de ser la tercera y única mortal de tres hermanas, cuestión ya presentada por Freud como significativa.

Entorno al mito, hablamos de lo traumático y de lo siniestro. Medusa desenvuelve la relación existente entre los dos. El horror es un sentimiento anticipatorio del sujeto ante la posibilidad de un encuentro con el objeto que lo causaría; esta escena está comandada por una representación que ya está en el sujeto. En cambio, la capacidad de petrificar es la potencia del monstruo instalando lo siniestro, o sea un acontecimiento del cual es imposible una representación. Es lo siniestro lo que provoca una especie de muerte por priapismo corporal generalizado.

Perseo se enfrenta con la presencia devastadora de esa infirmitad que petrifica, es decir, que erecta a los hombres en su totalidad, llevándolos a un estado pétreo cercano a la muerte.

Vista hasta aquí, la figura de Medusa formaría parte de la proyección del fantasma masculino prototípico, que, a distancia de desplegar lo que sería una mujer, da cuenta de uno de los emblemas maternos por excelencia. Ya que muestra la potencia que la constituye y que promueve, al faltar la intervención de un tercero, estos efectos devastadores de

inermidad sobre el otro. Podríamos decir que Medusa es uno de los “nombres de la madre”.

Puesta en relación con Baubo, personaje también gastrocéfalo, y también ligado a la figura de una genitalidad enmarcada por los cabellos (vellos-serpientes), dije que muestran desde dos costados diferentes la misma problemática del enfrentamiento con la sexualidad femenina. Allí donde los hombres encuentran el espanto, en las mujeres se sitúa la risa. Siendo lo mismo lo que espanta a los hombres y lo que hace reír a las mujeres. Es la relación con el vacío, como consecuencia de su constitución, lo que hace que ellas sepan que no hay nada detrás de eso que a ellos los horroriza. Desde allí, y por la misma causa, hablamos de la facilidad para elaborar mascaradas y manipularlas –lo cual se presenta diferente en los hombres, que situados enteramente en el orden fálico se muestran respetuosos del semblante.

Con referencia al segundo momento lógico del mito, el recurso de “espejarla” a Medusa, destaqué las razones de la intimidad que la mujer sostiene con el espejo.

En primer término, la ligazón de la niña con la visión, en el momento mítico de constitución del fantasma de castración es fundamental. Cuando descubre la diferencia, bajo la premisa de universalidad del pene (falo), al instante, se definirá como carente. Frente a este panorama, se interna en un Complejo de Edipo regido por lo escópico, donde lo central será ubicar al cuerpo como ese objeto que puede participar de la dialéctica del ver-verse-darse a ver-ser vista. La pulsión escópica le va a devolver lo que “pierde” por medio de la vista.

Asimismo, Freud, cuando habla del segundo despertar sexual, se refiere a lo que significa el narcisismo en la época de la pubertad, como lo que permite “tratar” el desarrollo de los genitales femeninos.

Señalé también la mimesis con Atenea, que es mimética con Medusa con la condición de que todo el horror, todo lo no visible se encuentre del lado de Ésta. Se preserva del ultraje que representaría la mostración de lo espantoso de los genitales. El sostenimiento de su belleza depende de que el espejo le devuelva una imagen sin marcas sexualizantes, su posición

acérrima en la virginidad tiene que ver con esto: la posibilidad de que nada ultraje su cuerpo.

Como tercer momento lógico, si seguimos la escena que continúa a la decapitación, encontramos que el mito podría mostrar aquel corte ritualizado del “mal ojo”, que efectúa la palabra, que se impone como abriendo la posibilidad al enamoramiento.

El de Medusa es un ojo desesperado que busca una mirada con un fondo civilizador, sosegante, encantador. Un ojo que busca en el otro una palabra de la poiesis que la re-invente, y ligue su ojo malo a un bien decir (y no a una maldición). La palabra, permite “descansar” de ese ojo, inventar un vacío.

La labor del analista consiste también en poder trabajar sobre el “medusamiento” del sujeto que lo fascina y provoca su veneración. Es decir, sobre lo que hay de “estupefacto”, de “pasmado” en él. Si pensamos que lo real del analizante es como la Medusa, y el sufrimiento que porta un testimonio de la mirada que no ha sido dicha, el analista tendrá la función de enfrentarla –sin morir de angustia– haciéndola morir simbólicamente con la hoz de la palabra.

Del trabajo sobre Atenea y Aracné despejamos, primeramente, la importancia del tejido, considerado por Freud el único invento femenino.

Nombrada como técnica, no como arte ni como método, resulta producto de imitar a la naturaleza del propio cuerpo, que el tejido modeliza la vegetación pilosa que oculta los genitales y se convierte en una tejné, en defensa de la desnudez que permite simbolizar y al mismo tiempo esconder, creando, aquello que simboliza. Metaforiza el agujero de significantes respecto a la sexualidad femenina, y prepara para aquella posición que le es propia: el darse a ver como aquello que se sustrae a la mirada: donde se oculta algo pero a la vez se muestra otra cosa. El tejido es alegoría de trabajo de investidura de la nada y su reparación.

Luego hablé de la envidia. La envidia siempre es envidia del pene, ése es su núcleo. Data del descubrimiento de la diferencia sexual, donde lo que organiza la danza de las miradas es un “miembro saliente”, que impone la necesidad de la argumentación y el posicionamiento. Es un momento anterior a la entrada al deseo, donde se trata de la construcción del objeto

(que es de disputa) en el nivel imaginario. Es un juicio ético el que permitirá hacer de la envidia una pregunta, y no quedar ligada a la coyuntura del juicio escópico sobre lo que se instala como carencia, como aquello que inicia el camino férreo y decidido de la envidia en la mujer, ligado a su búsqueda idealizada del sustituto fálico.

Plantee allí una alternativa a este modo de relacionarse tan extendido en las mujeres, para poder pensar la “comunidad” femenina, y no la disputa envidiosa, como aquello que responde específicamente a la femineidad. Para ello rescaté el momento anterior a la competencia, que es de oficio silencioso compartido. Es decir, un costado que es para la mujer “reserva”, donde no está del lado del falo, sino más allá o más acá de él, esto último ligado al resto no absorbible siempre presente de la ligazón madre-hija, que imprime la modalidad en que se experiencia la carencia.

De allí dijimos que la mujer desdobla entre madre y padre, esto es, entre el *desear*, que es primeramente desear como “destino del deseo”, un hijo del padre como sustituto fálico, y el *querer* como testimonio de la ligazón a la madre, indisoluble en su totalidad. Este “querer-mujer” es la actividad inconsciente, permanente y dirigida en un sentido definido, que se sale tanto del orden del falo como de la demanda de amor, lo cual hace evitable la afiliación total respecto del deseo.

Por otro lado, la reunión entre mujeres muestra esa tramitación de la carencia sin tener que alienarse toda en la función fálica.

Del los mitos de Diana y Acteón, y Atenea y Tiresias, desarrollamos que la mujer está pendiente de la invocación permanente a una mirada confirmatoria del Otro, ya que su Edipo está atravesado por lo escópico más fuertemente que en el varón: la niña hará su demanda escópica de hacerse mirar bien por el Padre que deberá certificar la gestación de una mujer en la niña, más allá de las “vestiduras” que su madre le otorgue.

En cuanto al cuerpo, traté el tema de la desnudez y de la virginidad.

La visión de la desnudez del cuerpo viene a sustituir al tacto, de modo que las diosas desnudas se sienten tocadas por la mirada y responden reactivamente, y no receptivamente a ese deseo que las interroga. Por lo tanto no es el cuerpo “femenino” el que está en juego, sino un cuerpo defensivo virgen, intocado.

La mujer virgen inmaculada contiene algo de la potencia materna (madre fálica) y se opone a su deseo. El poder del hombre allí no puede hacer mella, ya que la virgen no representa la causa de su deseo, sino la Cosa en que él se encandila.

El cuerpo virgen es ese lugar donde la carencia se convierte en potencia. En lugar de ser el sitio donde toma cuerpo la castración en su versión femenina -lugar designado como objeto total para ello, se dirigirá a encarnar la omnipotencia.

La mujer en posición femenina, por su relación con lo real, tiene otra vivencia de su cuerpo, que se convierte en objeto garante de su paso por el complejo de castración. Será un cuerpo sometido a los avatares cíclicos femeninos, un cuerpo que comunica el afuera y el adentro (mediante objetos y fluidos), y un cuerpo que puede usar "postizos" fállicos así como despojarse de ellos, alternancia que tanto Atenea como Diana no pueden regalarse. Esto último hace que dude acerca de si las diosas representan la femineidad o una posición masculina, inclinándome por esto último.

De la interrogación sobre el cambio de sexo de Tiresias y la participación en la discusión entre Hera y Zeus, despegué varias conclusiones, pensando en qué era lo que estaba representando esta escena mítica.

Pudimos dar cuenta del monismo libidinal y cómo este se acomoda a las dos funciones, masculina y femenina, en esta última de una forma menos empática, como si ocurre entre la función fálica y el movimiento libidinal.

Siguiendo los *mathemas*, podemos pensar que Lacan ordenó estas dos funciones hablando de goce fálico y goce Otro, o femenino. Va a pensar a la femineidad más allá y opuesta a la maternidad, que tanto había acercado Freud.

De la lectura de los *mathemas* extraemos que no hay un significante que nomine el conjunto de las mujeres, por lo tanto no habrá padre propio de la femineidad, quedando a la intemperie de significación. Su adherencia a la ley será más inconsistente que en el hombre, y ligada al amor (al padre real) También se desdobra entre encarnar la falta del Otro y ser objeto de deseo. La hechura del hombre se centra en el corazón mismo del registro simbólico: el Φ . Pero ella está dividida entre lo que es para el Otro (complementaria de la castración masculina) y lo que ella es como sujeto de

deseo (sujeto del inconsciente). En consecuencia, el hombre y la mujer tendrán acceso al goce fálico, ella también a un goce del cuerpo, que se encuentra en el límite de la experiencia, pudiendo definirse sólo en negativo.

Tiresias es castigado porque pone en comparación dos goces que no son comparables. El goce suplementario no es factible de ser medido, ya que cuando algo se sabe de él, ya se lo **embreta** en un orden que, por eso mismo, será simbólico, haciendo que se diluya su especificidad.

Ese goce suplementario es el que evoca el vacío que la habita más intensamente que al hombre, desde el complejo de castración; y dice también de la forma en que ha tramitado las diversas pérdidas –de objeto de amor y deseo– en su devenir-mujer, pasando por el Complejo de Edipo. Alude asimismo a la “real” vivencia de su cuerpo.

El goce femenino no alude a una partitura sino a la improvisación, a un invento singular sin transcripción, del que algo puede decirse, pero no todo. Hay un resto en su composición que es no-protocolarizable, que no ingresa al campo de lo simbólico, que no se escribe de una sola forma y de una única manera, ya que no hay significantes prefijados que lo esperen.

En la prohibición de “ver” que aparece en los mitos de Zeus y Sémele, Eros y Psijé, y Orfeo y Eurídice, pudimos pensar cómo es que a pesar de lo que no funciona entre los sexos, el amor y el fantasma son lo posible.

El fantasma trabaja bajo la noción del “encuentro” a los goces heterónomos. Es, por una parte, el guión donde el sujeto se protege de la castración, ya que allí donde no puede contestar frente al enigmático deseo del Otro (que devela su falta) interpondrá un objeto con sus peculiaridades, que es el que buscará, pudiendo ser él mismo ese objeto (siendo intercambiables los lugares). Por otro, siendo una “vía facilitada” para el goce, lo condena a la repetición y por lo tanto al sufrimiento.

El *losange*, el velo por entre el cual el sujeto se encuentra con el objeto, es la pantalla que inventa la “existencia” de ese objeto en la realidad, y esfuma la mirada al punto que haga coincidir aquel objeto encontrado en la realidad y aquel objeto idealizado por el fantasma en la realidad psíquica del sujeto.

Es esa maniobra la que torna posible, en el momento de coincidencia, pero también desolador, en el momento de disidencia, el encuentro entre los sexos, haciendo aparecer lo imposible como impotencia que recae sobre los participantes del drama.

Durante el desarrollo de los temas, fui desplegando diferencias entre el hombre y la mujer:

- 1) Respecto de la estructura de goce, que está dada por las posiciones que implica la sexuación como resultado de la estructuración edípica, encontramos las diferentes modalidades de goce: goce fálico y goce femenino, asentado sobre el significante fálico o en su más allá.
- 2) La segunda diferencia entre hombres y mujeres radica en cómo se estructura la demanda de amor, y en esto tendrá que ver cómo es que cada sexo sale del Edipo. La salida masculina del Edipo consiste en renunciar a ser el falo y enfilarse en las distintas modalidades de tenerlo. La salida femenina es en cambio, renunciar a tenerlo, enfilándose (y conformándose) con sus equivalentes, esta es lo que Freud plantea como “normal”: un hijo. Pero también hay una “vuelta” a ser el falo, que incluye el “no-ser”, es decir, un ser marcada por no-toda incluida en el orden fálico. De una u otra forma, las mujeres quedan atadas a la demanda de una manera más profunda –reforzada por la primera demanda escópica al amoroso padre.
- 3) La tercera diferencia es cómo es que se acercan al amor. La mujer ligada al amor narcisista, de acuerdo a los avatares de su constitución, y el hombre más cercano a la elección objetal. Si bien, en los dos casos subyace una elección narcisista.

Desde esta discordancia de demandas y de goces (en las cuales está implícito el pedido de no satisfacerse), que prometen un fracaso preformado del encuentro, es que el hombre y la mujer se encuentran en un acontecimiento singular. Se hará necesario cierto “engaño” que proporcione las coordenadas necesarias (marcada por el fantasma) de acceso al objeto: es condición para el varón que la mujer haga “mascarada fálica” como un signo de su amor. Asimismo, el hombre hará “mascarada fálica de potencia absoluta”. Proponen signos para el amor y cada uno hará el amor con su fantasma pasando por el cuerpo del otro.

El amor es lo posible frente a lo imposible de ver. ¿Qué es lo *imposible* de ver? Lo imposible de ver es que el otro del amor no es más que objeto a, que no hay 1+1 sino un sujeto carente que busca un objeto disfrazado por el otro. “Amo en ti algo más que tú”, por eso no es realmente eso a quien le dirijo mi amor.

En los tres casos hay un intento de apresar Todo del otro. El problema cunde cuando algo de lo *heteros*, de lo radicalmente diferente, de la alteridad, rompe ese intento, del que el amor hace ilusión.

El heteros convoca al concepto de “lo femenino”: dijimos que es la alteridad que habita a la mujer también como un extraño y que la interroga. Es decir, la alteridad que presenta lo femenino es un problema para los hombres, pero también lo es para la mujer.

Lo femenino es el suplemento a las relaciones entre los hombres y las mujeres. Los problemas amorosos están en relación a cómo esta alteridad pone en jaque al recurso del amor, y al mismo tiempo el amor se convierte en una salvaguarda, en un resguardo respecto a lo que falla. Demuestra la astucia con que inventa de la pura pérdida y del puro desencuentro, un *encuentro*. El amor experimenta la *aprehensión de la inexistencia* (de la relación sexual), es decir, es un acceso a lo real que está vinculado con la invención y nos enfrenta a la prueba de amor: esto es que el sujeto pueda enfrentarse con la imposibilidad.

En el último capítulo intenté cartografiar un mapa de las mitologías actuales de la femineidad.

En épocas donde las mujeres pueden prescindir de los hombres hasta en materia procreativa, y elegir como centralidad su realización personal y laboral, no la amorosa, parecería que todo tiende a resolverse. Las sustituciones fálicas actuales son múltiples, son extendidas, son prolíficas, pero no resuelven la problemática fálica. Las problemáticas sólo se renuevan en las formas de presentarse, los temas siguen siendo “viejos”: el amor, la sexualidad, la maternidad, la femineidad. Lo que la época trae de nuevo es el modo de presentar el conflicto subjetivo entre la apropiación fálica y la inquietud por la vida de la mujer.

Hablé de dos grupos con los que me encontré en la práctica clínica:

- 1) El primero compuesto por mujeres que responden a las viejas preguntas, y ubican a un hombre como garante de su sostén fálico. Desfavorables al tipo de estructuración de amor objetal, que no necesitan amar sino ser amadas, “como compensación a la restricción en la elección del objeto” y aceptan al hombre que llene esta condición. En ellas la adherencia a la lógica fálica viene por intermedio de un hombre, han tomado prestado el “uno” al Otro, siendo una mujer elegida por un hombre. La pérdida del hombre que representaba esta función y la pérdida del amor y la mirada de la que eran causa tiene efectos devastadores, donde ellas mismas se pierden.
- 2) El segundo “grupo” lo forman mujeres que se han plegado a la oferta de sustituciones fálicas ligadas a la época. Mujeres que han podido avanzar en el campo profesional y laboral, y que más allá de la realidad del amor conyugal o maternal se dirigen al campo de los bienes, del saber, del poder. Con nuevos síntomas: desdoblamiento de objeto de amor y de deseo. Inhibiciones. Culpabilidad. Disyunción entre procreación y amor, lo cual las coloca en la posición de definir quién sería el mejor padre para su hijo.

Este segundo grupo muestra cómo la época ayuda a deslindar la maternidad del lugar de la mujer, lugar muchas veces asociado solamente a la función fálica, y no a la posibilidad de un goce más allá de esta función. La mujer, aun siendo madre, puede seguir preguntándose por su deseo, estando destinada a partirse entre el deseo y el goce, lugar de la angustia por excelencia. Al mismo tiempo, se encuentra con el mismo oscurecimiento respecto a su femineidad, siendo Otro también para ella misma.

Es decir, ellas actualmente se preguntan de maneras muy diversas cómo no quedar alienadas completamente en lo fálico. A la metáfora paterna invertida, le agregamos la pregunta invertida acerca de la sexuación. Ya que las mujeres “antiguas” se preguntaban cómo entrar al campo social, donde reina lo fálico.

Las mujeres en la actualidad se encuentran más desorientadas en torno a dónde es que pueden “descansar” y “resguardarse”, para no ser toda fálicas, que es allí donde son requeridas permanentemente, invocando la “liberación” femenina.

Pero, si tanto la maternidad como el desempeño en el ámbito de las adquisiciones fálicas, en las mujeres, se alimenta de aquello que queda por fuera de esta lógica, eso hace que las mujeres adhieran a lo fálico de una forma diferente.

Más allá de que lo estrictamente femenino sea “ser el falo”, hacer simulacro de serlo, el tener fálico en la mujer tiene matices inapreciables del lado del universal masculino.

Dicho lo anterior, propongo una lectura de los *mathemas* que revitalice aquello que quiso representar.

En lo referente a la diferencia sexual, los *mathemas*, más allá de cualquier pretensión igualitaria, muestran una disimetría importante. Noté que el desarrollo sobre la sexualidad femenina queda siempre apoyada en el ser para el Otro. Me pregunto: ¿No habría sujeto del lado femenino? ¿Cuál es el estatuto del deseo en esa otra orilla? ¿La mujer sólo encuentra su lugar siendo objeto del fantasma masculino? Es curioso como todas las especificaciones del lugar de la femineidad, de su lugar, responden a ser el *partenaire* del hombre: ser el falo para el hombre, ser el objeto causa de su deseo, ser el síntoma que tramita su goce. Es decir, el desarrollo sobre la sexualidad femenina queda siempre apoyada en el *ser para el Otro*.

No podemos seguir pensando en este sentido.

Diferenciar femenino y femineidad es esencial. “Lo femenino” es lo *heteros*, lo radicalmente diferente, la alteridad que habita tanto a hombres y mujeres como un extraño y los interroga. Es el suplemento a las relaciones entre hombres y mujeres. Es lo que se impone como objeción frente a la universalización o al cierre del Todo, es lo que descompleta permanentemente al sujeto en su obstinación fálica. Lo femenino es lo que queda exiliado de lo simbólico, fuera de sistema en los *mathemas*, inconsistencies el cierre.

La femineidad es una máscara que vela y evoca lo femenino.

En los mitos no todos los que se refieren a mujeres, sean humanas o divinas, hablan de la femineidad, acercándose más a la Madre o a la Histeria. Asimismo, no cualquier cuerpo de mujer responde al mote de “femenino”, siendo su carácter distintivo la receptividad (no la pasividad) Es decir, mujer, femineidad y femenino son términos diferentes que no

disponen ningún hilo esencial que los una. Mujer y femineidad bordean más de cerca lo femenino.

El límite de la función fálica es lo femenino. Es el nido ilógico alojado en el corazón de lo sexual, organizado por lo fálico. Lo femenino es el excluido dentro del interior de la función fálica. Es lo Otro del Uno fálico, para los dos sexos.

Podremos revitalizar los mathemas cuando comprendamos que no se trata de dos sexos sino de lo Uno y lo Otro, saliendo de alentar el “repudio de lo femenino” al que se refirió Freud.

No podemos homologar la masculinidad con la función fálica.

¿Por qué seguir haciéndolo? Hay un salto entre un término y el otro. Para todos es, aunque en forma diferente, *el Uno y su límite*, o lo que no es Uno.

Cada sujeto se encuentra con su momento de la verdad y con la reexperimentación de ese núcleo repudiado a través de las preguntas que se hace. Sabemos que si bien se refieren al mismo repudio, no son las mismas preguntas desde el momento que no es lo mismo repudiar lo que no representa a la propia elección sexuada, que repudiar lo que sí tiene que ver con la posición.

El modo de hacer la pregunta y de formular la respuesta es lo que los hace diferentes, y no su afiliación o no a la función fálica.

Mito sobre la mirada y la femineidad actual

La época nos ha hecho pasar de las patologías de la mirada, cuyo centro modelo fue la ceguera histérica, a la pasión escópica en un mundo a la venta donde todo se da a ver. Nuestra patología actual es la hipermirada perdida entre pantallas de imágenes infinitas, donde los objetos cobran relevancia vital como digitadores infranqueables del mirar.

La vestimenta mediante la moda es lo que pone en juego magistralmente el *darse a ver* como aquello que se sustrae a la mirada: donde se oculta algo pero a la vez se muestra otra cosa. Aunque no pueda reducirse la moda al problema de la mirada, la pulsión escópica está “por donde se la mire”.

Decíamos que la mujer se ve obligada a componer una permanente costura imaginaria –de lo real-, una protección imaginaria, como un saber-

hacer propio de los avatares de su constitución, relacionados con la modalidad en que inscribe la falta, ligada a lo real, para poder acceder al orden simbólico.

De esa costura no hay “molde”, lo que nos hace decir que el único “género” en relación a la femineidad son las telas de su vestimenta.

La moda homogeniza lo que en términos de estructura es imposible. Constituye un “citoesqueleto”, una estructura foránea que hace a cierta coagulación imaginaria donde podamos reconocernos como siendo de un mismo “género”, por usar las mismas vestiduras .

La moda como “aquellas normas sociales que demandan intensa conformidad mientras existen, pero perduran durante un corto tiempo”, es decir, como mito tiránico acerca de las formas de investir un cuerpo, es un invento de los últimos tiempos. Si bien la preocupación por el vestido y el adorno es contemporánea al nacimiento de la cultura, el factor homogeneizante y desubjetivante es de corta data.

Planteo la moda como el mito actual que se dirige a regular tiránicamente, el arte de vestir el vacío que requiere un estilo singular, hegemonizando el acceso a la femineidad.

Ella captura las posibilidades de identificación haciendo de la puerta abierta a la sublimación una compulsión como respuesta ante el mandato capitalista.

En la “vestimenta” del vacío que la mujer emprende desde niña frente al espejo, se tratará de lograr un “estilo”, que es un producto sublimatorio de aquello que hará con las primeras marcas. El estilo femenino es una praxis sublimatoria que hace a la costura de aquello que la divide, e inventa el estuche de la nada con el que “vestir” un lugar en la femineidad.

La construcción del estilo es lo que se ve jaqueado ante la presentación del unisexo como discurso que aplasta las diferencias, ofreciendo el régimen del goce fálico con igualdad para todos y de todas formas.

La reflexión psicoanalítica sobre estas cuestiones y el obrar de su praxis es lo que puede horadar el mandato de vestir e investirnos todos de la misma forma, respetando las singularidades al poder darle lugar a la creación que inaugura la palabra.

Bibliografía

- AAVV, *Imágenes y Miradas*, EOL, Buenos Aires, 1994.
- Alderete de Weskamp, Mariel *Lo entrañable*, De la posición femenina y el fin de análisis, Escuela Freudiana de Buenos Aires, Buenos Aires, 2003.
- Amigo, Silvia, *Paradojas clínicas de la vida y la muerte*, Homo Sapiens, Rosario, 2003.
- Apuleyo, *El Asno de Oro*, Gredos, Buenos Aires, 1993.
- Assoun, Paul-Laurent, *Freud y la mujer*, Nueva visión, Buenos Aires, 1994.
- Assoun, *Lecciones psicoanalíticas sobre Masculino y Femenino*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2006.
- Assoun, Paul Laurent, *Freud y la mujer*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1994.
- Assoun, Paul Laurent, *Freud y las ciencias sociales*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2003.
- Assoun, Paul Laurent, *Introducción a la epistemología freudiana*, Siglo XXI editores, Buenos Aires, 1982.
- Assoun, Paul Laurent, *Lecciones psicoanalíticas sobre la mirada y la voz*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2000.
- Assoun, Paul-Laurent, *Lecciones psicoanalíticas sobre la mirada y la voz*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1997.
- Auerbach, Erich, *Mímesis, La representación de la realidad en la literatura occidental*, Fondo de Cultura Económica, México, 1950 (1ª edición: 1942).
- Badiou, Alain, “¿Es el amor el lugar de un saber sexuado?”, en *El ejercicio del saber y la diferencia de los sexos*, De la Flor, Buenos Aires, 1993.
- Baraldi, Clemencia, *Mujeres y niños ¿primero?*, Homo Sapiens, Rosario, 2006.
- Barthes, Roland, *Mitologías*, Siglo XXI editores, Buenos Aires, 2003 (1957).

- Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*, Siglo XXI editores, Buenos Aires, 1982.
- Benjamin, Walter, *Sobre el programa de la filosofía futura: Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo*, Planeta Agostini, Buenos Aires, 1986.
- Bezeira de Meneses, Adelia “El poder de la palabra”, *Revista de revistas, Revista Orígenes*, Año 3, Nº 12, Santa Fe, septiembre de 1993.
- Calímaco, *El baño de Palas*, Aguilar, Madrid, 1972.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.
- Cancina, Pura, Clases desgrabadas de Curso en Metodología de Investigación, Doctorado en Psicología, Universidad Nacional de Rosario (material inédito).
- Colovini, María Teresita, Tesis doctoral inédita “Amor, locura y femineidad. La erotomanía, el delirio de ser amadas ¿Una locura femenina?” Año 2004.
- Cottet, Serge, *Freud y el deseo del analista*, Manantial, Buenos Aires, 1988.
- Couso, Osvaldo, *Amor, deseo y goce*, Lazos, Buenos Aires, 2005.
- Couso, Osvaldo, *Formulaciones de lo ignorado*, Lazos, Buenos Aires, 2001.
- De Botton, Alain, *Ansiedad por el status*, Santillana, Madrid, 2003.
- Didier-Weill, Alain, *Freud: relación con el judaísmo, el cristianismo y el helenismo*, Homo Sapiens, Rosario, 1998.
- Didier-Weill, Alain, *Invocaciones, Dionisos, Moisés, San Pablo y Freud*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1999.
- Evans, Dylan, *Diccionario Introductorio de Psicoanálisis Lacaniano*, Paidós, Buenos Aires, 1996.
- Ferrater Mora, José, *Diccionario de Filosofía*, Ariel, Barcelona, 1999 (1994).
- Frege, Gottlob, *Fundamentos de la Aritmética, Investigación lógica matemática sobre el concepto de número*, Laia, Barcelona, 1973.

- Freud, *Concepto psicoanalítico de las perturbaciones psicógenas de la visión*[1910]: *Obras Completas*, Tomo V, Biblioteca Nueva, Madrid, 1995.
- Freud, Sigmund, *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica* [1925]: *Obras completas*, Tomo VIII.
- Freud, Sigmund, *Análisis Profano-Psicoanálisis y Medicina* [1926]: *Obras Completas*, Tomo VIII.
- Freud, Sigmund, *Análisis Terminable e interminable* [1937]: *Obras completas*, Tomo IX.
- Freud, Sigmund, *Construcciones en análisis* [1937]: *Obras Completas*, Tomo IX.
- Freud, Sigmund, *El chiste y su relación con el inconsciente* [1905]: *Obras Completas*, Tomo III.
- Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura* [1937]: *Obras Completas*, Tomo VIII.
- Freud, Sigmund, *El Moisés de Miguel Ángel* [1913]: *Obras Completas*, Tomo V.
- Freud, Sigmund, *El tabú de la virginidad* [1917]: *Obras Completas*, Tomo VI.
- Freud, Sigmund, *El tema de la elección de un cofrecillo* [1913]: *Obras Completas*, Tomo V.
- Freud, Sigmund, *Fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad* [1908]: *Obras Completas*, Tomo IV.
- Freud, Sigmund, *Introducción del narcisismo* [1914], *Obras Completas*, Tomo VI.
- Freud, Sigmund, *La cabeza de Medusa* [1922]: *Obras Completas*, Tomo VII.
- Freud, Sigmund, *La interpretación de los sueños* [1900]: *Obras Completas*, Tomo II.
- Freud, Sigmund, *La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna* [1909], *Obras Completas*, Tomo IV
- Freud, Sigmund, *Lecciones de introducción al Psicoanálisis* [1915/7]: *Obras Completas*, Tomo VI.
- Freud, Sigmund, *Lo inconsciente: Obras Completas*, Tomo VI.

- Freud, Sigmund, *Lo perecedero* [1915]: *Obras Completas*, Tomo VI.
- Freud, Sigmund, *Lo Siniestro* [1919]: *Obras Completas*, Tomo VII.
- Freud, Sigmund, *Los orígenes del Psicoanálisis*: *Obras Completas*, Tomo IX.
- Freud, Sigmund, *Múltiple interés del Psicoanálisis* [1913]: *Obras Completas*, Tomo V.
- Freud, Sigmund, *Nuevas Lecciones introductorias al psicoanálisis* [1887/1902]: *Obras Completas*, Tomo VIII.
- Freud, Sigmund, *Psicopatología de la vida cotidiana* [1900]: *Obras Completas*, Tomo III.
- Freud, Sigmund, *Sobre la conquista del fuego* [1931]: *Obras Completas*, Tomo VIII.
- Freud, Sigmund, *Sobre las transmutaciones de las pulsiones y especialmente del erotismo anal* [1915]: *Obras Completas*, Tomo VI.
- Freud, Sigmund, *Sobre un tipo particular de la elección de objeto en el hombre* [1910]: *Obras Completas*, Tomo V.
- Freud, Sigmund, *Teorías sexuales infantiles* [1908]: *Obras Completas*, Tomo IV.
- Freud, Sigmund, *Tres ensayos para una teoría sexual* [1905]: *Obras Completas*, Tomo IV.
- Freud, Sigmund. *Sobre la sexualidad femenina* [1933]: *Obras Completas*, Tomo VIII.
- Freud, *Un paralelo mitológico a una imagen obsesiva plástica* [1916]: *Obras completas*, Tomo V.
- García Gual, Carlos, *Introducción a la mitología griega*, Alianza, Madrid, 1992.
- Gay, Peter, *Un judío sin Dios, Freud, el ateísmo y la construcción del Psicoanálisis*, Ada Korn Editora, Buenos Aires, 1993.
- Graves, Robert, *La Diosa Blanca*, Losada, Buenos Aires, 1970.
- Graves, Robert, *Los Mitos Griegos, I y II*, Alianza, Madrid, 2002.
- Graves, Robert, *Pathai, Rafael, Los Mitos Hebreos*, Alianza, Madrid, 2002.
- Green, André, *El Complejo de Edipo en la tragedia*, Ediciones Buenos Aires, Barcelona, 1982.

- Grimal, Pierre, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Paidós, Buenos Aires, 2001.
- Haddad, Gérard, *Comer el libro*, Milá, Buenos Aires, 1998.
- Haddad, Gérard, *El hijo ilegítimo, Fuentes talmúdicas del Psicoanálisis*, De la flor, Buenos Aires, 1996 (edición revisada y aumentada).
- Haddad, Gérard, *Los bilioclastas, El mesías y el auto de fe*, Ariel, Buenos Aires, 1990.
- Hassoun Lestienne, Pascale y otros, *La envidia y el deseo*, Idea Books, Barcelona, 2000.
- Herrera, Mariela, "Sexualidad y cultura de la imagen", material inédito.
- Kaufmann, Pierre, *Elementos para una enciclopedia del Psicoanálisis, el aporte freudiano*, Paidós, Buenos Aires, 1996
- Kierkegaard, Sören *Diario de un seductor*, Gradifco, Buenos Aires, 2004.
- Klein, Melanie, *Envidia y Gratitud* [1957], Paidós, Barcelona, 1988.
- Klossowski, Pierre, *El baño de Diana*, Colección Metrópolis, Tecnos, Madrid, 1990.
- Kofman, Sarah, *El Nacimiento del Arte, Una interpretación de la estética freudiana*, Siglo XXI editores, Buenos Aires, 1973.
- Kuri, Carlos, *Introducción al Psicoanálisis*, Homo Sapiens, Rosario, 1994.
- Lacan, Jacques, *El saber del psicoanalista* [1972], inédito.
- Lacan, Jacques, *Seminario I, Los escritos técnicos de Freud* [1953/4], Paidós, Barcelona, 1988.
- Lacan, Jacques, *Seminario II, El Yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica* [1954/5], Paidós, Barcelona-Buenos Aires, 1983.
- Lacan, Jacques, *Escritos I*, Siglo XXI editores, México, 1975.
- Lacan, Jacques, *Escritos II*, Siglo XXI, México, 1975.
- Lacan, Jacques, *Presentación de Enfermos en el Hospital Sainte-Anne*, París, a cargo de María Celia Jáuregui Lorda, traducción de Alain Huete, con revisión de Inés Ramos.
- Lacan, Jacques, *Seminario I, Los escritos técnicos de Freud* [1953/4], Paidós, Buenos Aires, 1988.

- Lacan, Jacques, *Seminario IV, Las relaciones de objeto* [1956/7], Paidós, Barcelona, 1994.
- Lacan, Jacques, *Seminario VII, La ética del Psicoanálisis* [1959/60], Paidós, Buenos Aires, 1988.
- Lacan, Jacques, *Seminario VIII, La transferencia* [1959/60], Paidós, Buenos Aires, 2006.
- Lacan, Jacques, *Seminario X, La Angustia* [1962/3], Paidós, Barcelona, 2006.
- Lacan, Jacques, *Seminario XI, Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis* [1964], Paidós, Barcelona, 1987.
- Lacan, Jacques, *Seminario XVII, El reverso del Psicoanálisis* [1969/70], Paidós, Buenos Aires, 1992.
- Lacan, Jacques, *Seminario XX, Aún* [1972-73], Paidós, Barcelona, 1981.
- Lacan, Jacques, *Seminario XXIII El Sinthome*, Inédito.
- Lemérier, Brigitte, *Los dos Moisés de Freud (1914-1939)*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1999.
- Lemoine Luccioni, Eugenie *La partición de las mujeres*, Amorrortu, Buenos Aires, 1976.
- Lemoine Luccioni, Eugenie, *El vestido*, Ensayo psicoanalítico, Engloba, Valencia, 2003 (1983)
- Levinton Dolman, Nora, *El superyó femenino, la moral en las mujeres*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000.
- Loffreda, Enrique, *La muerte, El Psicoanálisis y los límites de la experiencia*, Letra Viva, Buenos Aires, 2003.
- Loraux, Nicole, “¿Qué es una diosa?”, en *Historia de las mujeres*, Tomo 1, La Antigüedad, Taurus, Madrid, 1991.
- Mannoni, Octave, *Freud, El descubrimiento del inconsciente*, Galerna, Buenos Aires, 1968.
- Marinas, José Miguel, *La ciudad y la esfinge*, Madrid, Síntesis, 2004.
- Marinas, José Miguel, Gárate, Ignacio, *Lacan en Español*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2003.
- Miller, Jacques Alain, *De mujeres y semblantes*, Cuadernos del pasador, Buenos Aires, 1993.

- Monneyron, Frédéric, Thomas, Joel, *Mitos y literatura*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2004.
- Nasio, Juan David *La mirada en Psicoanálisis*, Gedisa, Barcelona, 2001.
- Ovidio, *Metamorfosis*, Espasa Calpe, Madrid, 1994.
- Paola, Daniel, *Lo incorpóreo*, Homo Sapiens, Rosario, 2000.
- Peter Gay, *Un judío sin Dios, Freud, el ateísmo y la construcción del Psicoanálisis*, Ada Korn Editora, Buenos Aires, 1993.
- Pierre Grimal, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Paidós, Buenos Aires, 2001.
- Platón, *El banquete o del amor*, Planeta, Madrid, 2001.
- Quignard, Pascal *El sexo y el espanto*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2000.
- Rabinovitch, Solal, *Escrituras del Asesinato*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2000.
- Riskey, Fernando *Aproximación a la femineidad*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1983.
- Ritvo Juan Bautista, *Clases desgrabadas de la Maestría en Psicoanálisis*, Primer cuatrimestre de 2007, Universidad Nacional de Rosario. Argentina.
- Ritvo, Juan Bautista, "Figuras de la femineidad", *Revista Mal Estar en Buenos Aires*, N° 4, Corregidor, Buenos Aires, 2005.
- Ritvo, Juan, *Conversaciones entre analistas*, AAVV, Puntosur, Buenos Aires, 1991.
- Rodrigué, Emilio, *Sigmund Freud, El Siglo del Psicoanálisis*, Sudamericana, Buenos Aires, 1996, 2 tomos.
- Roudinesco, Elizabeth; Plon, Michel, *Diccionario de Psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 1998.
- Saltzman, Andrea, *El cuerpo diseñado, Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*, Paidós, Buenos Aires, 2005.
- Saulquin, Susana, *Historia de la moda en la Argentina*, Emecé, Buenos Aires, 2006.
- Siebers, Tobin, *El espejo de Medusa*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

- Smud, Martín, *Lengua de Mujer, Historia condicionada del goce sexual*, Letra Viva, Buenos Aires, 2002.
- Soler, Colette, *El inconsciente a cielo abierto de la psicosis*, JVE, Buenos Aires 2004.
- Soler, Colette, *Lo que Lacan dijo de las mujeres*, Paidós, Buenos Aires, 2006.
- Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, Alfaguara, Buenos Aires, 2006 (1973).
- Starobinski, Jean, *La relación crítica (Psicoanálisis y Literatura)*, Taurus, Madrid, 1974.
- Vernant, Jean Pierre, *El individuo, la muerte y el amor en la Grecia Antigua*, Paidós orígenes, Barcelona, 2001.
- Vernant, Jean Pierre, *Mito y Sociedad en la Grecia Antigua*, Siglo XXI editores, Madrid, 1982.
- Vernant, Jean Pierre; Vidal-Naquet, Pierre, *Mito y Tragedia en la Grecia Antigua*, Paidós orígenes, Madrid, 2002, 2 tomos, volumen I.
- Vernant, *La muerte en los ojos, Figuras del Otro en la Grecia Antigua*, Gedisa, Barcelona, 1996.
- Veyne, Paul, Lisarrague, Francois, Frontisi-Ducroux, Francoise *Los misterios del gineceo*, Akal, Madrid, 2003 (1998).
- Weschler, Elina, *Psicoanálisis en la Tragedia*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2001.
- Yerushalmi, Yoseph Hayim, *El Moisés de Freud, Judaísmo terminable e interminable*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1996 (1º edic. 1991).
- Žižek, Slavoj, *El espinoso sujeto, El centro ausente de la ontología política*, Paidós, Buenos Aires, 2001.